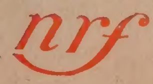
ANNÉE N° 212 1er MAI 1931

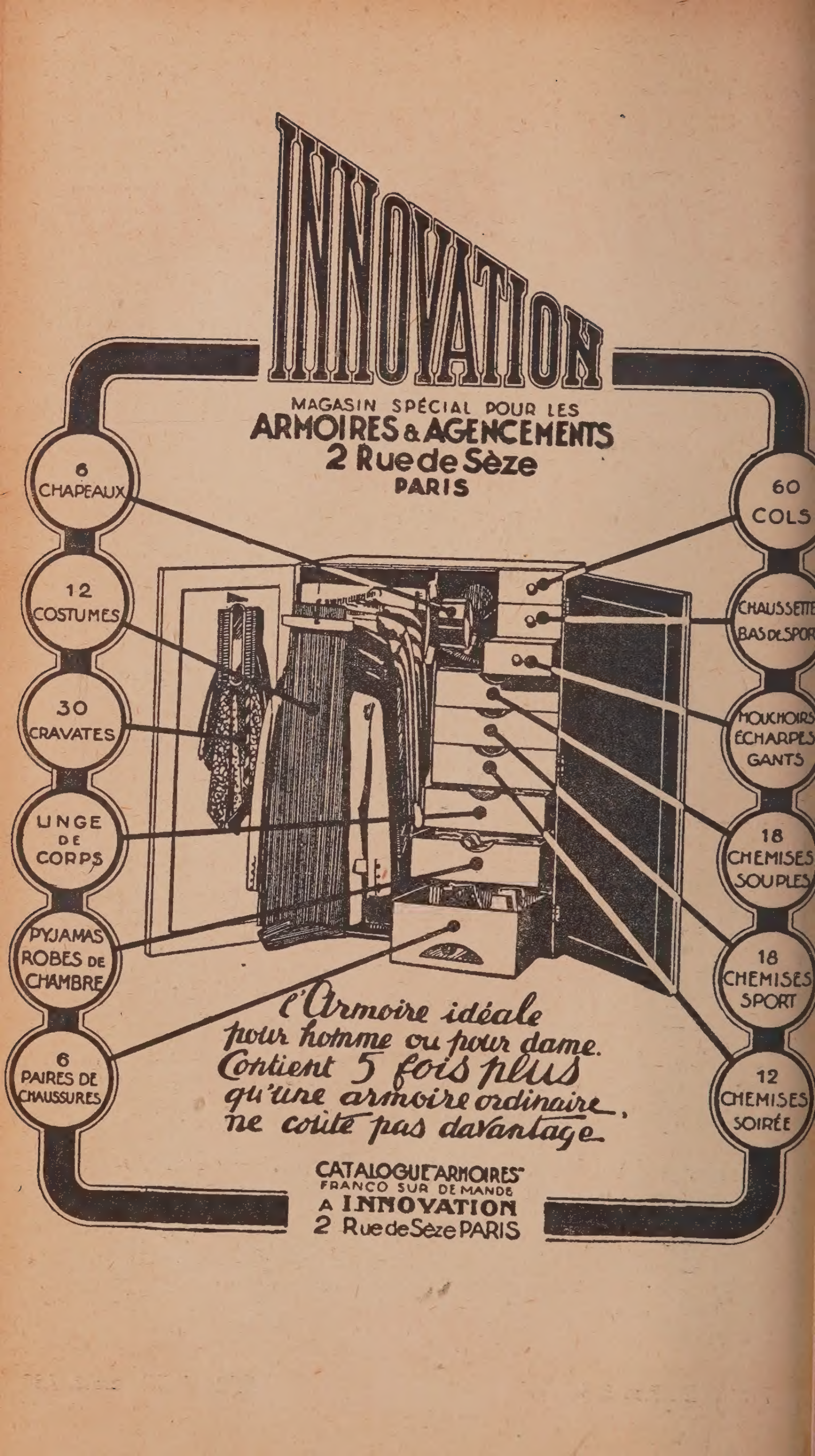
LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

— CHRONIQUES —

— NOTES —



FRANCE : ~~7.50~~ 6 FR. ÉTRANGER : ~~9 FR.~~ 7.50


INNOVATION
MAGASIN SPÉCIAL POUR LES
ARMOIRES & AGENCEMENTS
2 Rue de Sèze
PARIS
6 CHAPEAUX
12 COSTUMES
30 CRAVATES
LINGE DE CORPS
PYJAMAS ROBES DE CHAMBRE
6 PAIRES DE CHAUSSURES
60 COLS
CHAUSSETTE BAS DE SPOR
MOUCHOIRS ÉCHARPES GANTS
18 CHEMISES SOUPLES
18 CHEMISES SPORT
12 CHEMISES SOIRÉE
l'Armoire idéale
pour homme ou pour dame.
Contient 5 fois plus
qu'une armoire ordinaire,
ne coûte pas davantage
CATALOGUE "ARMOIRES"
FRANCO SUR DEMANDE
A INNOVATION
2 Rue de Sèze PARIS

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

A PROPOS DE LA TRADUCTION D'ANNA LIVIA PLURABELLE

La traduction des fragments d'*Anna Livie Plurabelle* qui suivent a été faite ainsi : un premier essai a été tenté par Samuel Beckett, irlandais, lecteur à l'École Normale. Il a été aidé dans cette tâche par Alfred Perron, agrégé de l'Université, qui avait séjourné pendant un an à Dublin. Une révision de cette première version fut exécutée sous la direction de l'auteur par Paul L. Léon, Eugène Jolas et Ivan Goll.

A la fin de novembre 1930, nous nous réunîmes, M. Joyce, M. Paul L. Léon et moi-même, rue Casimir-Périer, chez notre ami Léon. Nous avions adopté un jour par semaine, le jeudi. A 2 heures 1/2 M. Joyce arrivait et nous nous mettions immédiatement au travail. Nous étions installés autour d'une grande table ronde. M. Joyce dans un fauteuil fumait des *maryland*. M. Léon lisait le texte anglais, et je suivais la version française revue. Paul Léon détachait une phrase du texte anglais, je lisais la traduction de la phrase et nous discutions. Nous rejetions d'accord avec M. Joyce ce qui nous paraissait contraire au rythme, au sens, à la métamorphose des mots et nous essayions à notre tour de proposer une traduction. M. Joyce nous exposait les difficultés,

nous cherchions d'un commun accord des équivalents, nous trouvions une phrase plus rythmée, un mot plus fort. « Un moment », disait M. Joyce pour nous arrêter. Nous réfléchissions et tout à coup M. Joyce, Paul Léon ou moi-même découvrions exactement ce que nous cherchions. Ces séances duraient trois heures.

Nous eûmes besoin de quinze séances pour achever ce travail. Une fois copié nous en distribuâmes des exemplaires à Eugène Jolas et à Adrienne Monnier. Jolas nous envoyait d'Autriche des observations et des propositions, Adrienne Monnier nous faisait part directement de ses remarques. Nous consacrâmes encore deux séances à discuter ces apports et à corriger différentes parties que nous avions revues M. Joyce et moi dans l'intervalle.

***

Anna Livie Plurabelle n'est qu'un des épisodes, la conclusion de la première partie, d'un vaste ouvrage que James Joyce écrit depuis l'époque où *Ulysse* a été achevé. Cette œuvre est intitulée provisoirement *Work in progress* (en français : *une œuvre en marche*).

Ce fragment est situé à l'ombre de la ville de Dublin. On retrouve dans presque toutes les phrases une ou plusieurs allusions à l'histoire de la fondation de la capitale de l'Irlande. Certains mots danois ou norvégiens jouent le rôle des Vikings. Anna *Livie* Plurabelle est la rivière Liffey qui arrose Dublin.

Deux lavandières au bord de cette rivière se racontent avec force détails la légende et l'histoire d'Anna Livie Plurabelle. Au début du récit, à la fin d'une journée, la rivière est très étroite et les deux femmes peuvent aisément échanger questions et réponses. Mais plus le récit avance, plus la rivière s'élargit. A la fin une partie des phrases s'égare. La nuit tombe. Les lavandières se perdent dans l'ombre : l'une devient pierre et l'autre arbre... Telle est brièvement indiquée l'atmosphère générale du récit.

L'allure peut en être évoquée par la suggestion suivante : ces deux femmes en parlant s'imaginent qu'elles marchent

et que derrière elles leurs deux hommes suivent sans écouter mais en risquant d'entendre leurs paroles.

Enfin le rythme du récit que soutiendra encore celui du langage est comparable au cours d'une rivière tantôt rapide, tantôt dormante, tantôt même marécageuse, puis molle près de son embouchure.

On ne peut dans une note volontairement aussi brève que préciser quelques points. Il serait vain d'ailleurs de vouloir dès à présent dépouiller un récit d'une telle richesse et dangereux de risquer d'établir un état de tous les échos et de toutes les harmoniques qu'un commentateur unique est incapable de percevoir. Les quelques précisions données plus haut ne doivent être strictement considérées que comme des points de départ.

***

Il reste cependant un plan que l'on doit éclairer avec un peu plus de force parce qu'il attirera plus brutalement l'attention du lecteur et qu'il est placé entre ce lecteur et l'œuvre elle-même. Il s'agit, en effet, du langage.

Dans *Une œuvre en marche* James Joyce reprend une à une les questions qui concernent la langue elle-même. Nous savions déjà par la lecture d'*Ulysse* que pour James Joyce la langue était un élément vivant de son œuvre, je veux dire qu'il ne considérait pas les mots, la syntaxe ou le style comme des données. Dans son nouvel ouvrage il rompt définitivement l'équilibre de l'édifice et, après la rupture, décide de remonter aux sources. Pendant toute la durée de sa vie James Joyce a écouté avec attention, avec complaisance, ceux qu'il considère comme les véritables créateurs du langage, les gens du peuple, et il a suivi, avec la patience qui caractérise son « génie », les démarches de l'instinct verbal.

Ayant médité ces exemples, il fait appel aux créations en apparence spontanées du vocabulaire et aux métamorphoses qu'il subit. Un exemple : le calembour. Dans *Anna Livie Plurabelle* nous pourrons contrôler l'usage méthodique que James Joyce a fait du calembour. Ayant

en quelque sorte dissous les mots, les ayant dépouillés de leur prestige, James Joyce choisit avec une rigueur nouvelle les différents facteurs de la phrase, sans se soumettre à l'esclavage, comparable au magnétisme, que les mots s'imposent les uns aux autres. Pour chaque épisode et pour chaque partie de son *œuvre en marche* James Joyce adopte une catégorie de noms qui devra donner à cet épisode et à cette partie le ton, au sens musical du terme. Pour *Anna Livie Plurabelle* ce sont les noms de fleuves qu'il faut entendre. Dans presque toutes les phrases un mot rapporte le nom d'un cours d'eau ou d'une rivière. Ces mots chargés d'un sens double seront encore comme leurs voisins enrichis de significations, d'allusions, de rappels ou de nouvelles indications... Ils sont en quelque sorte taillés à facettes.

La grande difficulté est de laisser à ces mots une sonorité et un aspect « humains ». C'est là qu'intervient le sens prodigieux de la langue que possède James Joyce. J'ai pu le voir sous mes yeux créer ces mots neufs et à peine étaient-ils nés qu'ils perdaient leur apparence de nouveautés. Ils faisaient immédiatement partie du vocabulaire.

***

Les deux fragments que l'on va lire correspondent, l'un au premier tiers d'*Anna Livie Plurabelle*, le second aux deux dernières pages du texte anglais. Il ne faut pas les considérer comme le dernier état. *L'œuvre en marche* se crée, vit, se transforme et s'enrichit chaque jour. James Joyce ne travaille pas à la petite semaine. Son dessein dans cette œuvre nouvelle est de créer de nouveaux mythes. Le temps n'est pas venu de commenter une œuvre dont l'importance nous échappe encore.

PHILIPPE SOUPAULT

ANNA LIVIE PLURABELLE

O, dis-moi tout d'Anna Livie ! Je veux tout savoir d'Anna Livie ! Eh bien ! tu connais Anna Livie ? Bien sûr tout le monde connaît Anna Livie. Dis-moi tout, dis-moi vite. C'est à en crever ! Alors, tu sais, quand le vieux gaillarda fit krach et fit ce que tu sais. Oui je sais, et après, après ? Lave tranquillement ton linge et ne patauge pas tant. Retrousse tes manches et délie ton battant. Et ne me cogne pas avec ta caboche, hein ! Ou quelque fut le tréfleuve que le triplepatte qu'on dit qu'il trouva dans le parc de l'Inphernix. C'est un beau saalaud ! Vois sa chemise à lui ! Vois-moi cette saleté. Il m'a noirci toute mon eau. Et ça trempe et sa traîne toute une sommamaine ! Et combien de fois l'ai-je lavée ! Je sais paroker les endroits qu'il aime à seillir, le mymyserable. Brûlant mes mains et affamant ma faim pour laver en public son propre linge. Fous dur ton battcir et nettoie-là. Mes poignets sont pointus à force de farotter les taches de moldiou. Quelle vilainerie mouillée et quelle gangerène de vice. Mais queue fit-il comme histoire quelle histoire la fête Fauve ? Combien resta-t-il au bloch et sous nlefs ? C'était dans les jurnaux le grabuge qu'il fit, les attendus qhuantes et les lus approuvés, le roi fiersus Onfroy avec toute l'histoire du faux saônage, les

exploits illycite et le reste. Le tems le dira. Je suis sûr de lui. Le tomps qu'on ne dompte n'attend pour personne. Tu sèmes l'avon, tu récoltes l'eaurage. O ce vieux rot de canail. Maréage mixte ou amour en thémise. Sbire Kauche était droit mais Sbire Troyt senestre. Et son chic ! Et ses tics ! Et son bec haut en pic de crête de monts, le vieux deuc alien célèbre, avec sa bosse de follyo grandeur tel sieur rat qui sort de sa tourte. Et sa voix qu'il traîne derryère chaque phrase de sa bouche onflée de mots corquets et tous ses bégaiements à dublintente, le farceur qu'il est sans égalouégaux. Demande à Lictor Huckett ou à Lector Noiret ou à Gardar de Norval ou au Boy dit Browning. Comment le préenomme-t-on encore ? Hughes Caput Earlyfowler. Est-il né nil part, où l'a-t-on trouvé ? L'Urgothlande, Twistville sur le Kattegat ? L'Humi, Concorde sur le Merrymake. A-t-on crié leur bans à la Damève ou furent-ils noués de par le capitaine ? De mes ailes de victoire je te couvre ma poupoule. Et mon regard d'oie sauvage te fera mon jars. Coulette et Lemont, quant l'eure est Noël craignent et espèrent un isthme joyeux. O passe la main et pô selautre. Dom Dom Dombdomb et elvette sa mie. Est-ce qu'il assura son aide chez Cigogne-Pélican contre boupilleurs, glippe et tiers périlleux ? Il paraît qu'enlevée il la bel et bien fouilla, sa Sabrine saumoureuse, dans une cage de perruche boitant par les lyses, faux-filant par deltas, jouant shah qui pelotte les reflets de son ombre près Vils Vieillard et Maison-Alfou et Issy-le-Repos et Alta L'Oubliette surlaroutant viers lou capliot. Mais qui t'a vendu ce conte coqualampe ? Pâté, pâteux et pemmicanné. Il navigua en gabarre,

archecanot, de la côte sans hâvres de l'Okéan Hivernike, jusqu'au jour où il vit de longue la promasse de son atterritoire et lança deux croasseurs de dessous ses dessous, le raabe rouleur phéniedcien ! De par l'odeur de ses algues au colombier il fit cap. Histoire de navire, à l'autre pas à moi ! Mais l'homme de timon était où ? Ce digne marchant ensuivit leurs bouts sur la grande lessive, son burnous de chamelier balloné par la brise jusqu'à ce qu'avec son Baumpresse rutnégat il monte et pourfend sa barre. Pilcomayo ! Suchcaughtawan ! Requin qui enlève gougeonnetta. Accorde tes flutiaux et refais ton bourdon, fille d'idygptien, c'est tout ce que tu es. Ptolemoi vite et avale ton escumeau. Il enfila-ffuit- son fourreau de chas bas, tout comme un saulomon verge galant et ses brisons rhurlaient, repus à cœurjoie. Boyarka buah ! Boyana bueh ! Il la paya cher sa faraiche Bonbonne-notre pain crotidien ce shopkeeper. En effet. Regarde à ça ! La suinte de son front. Ne sais-tu qu'on l'appelait marmot de la mère, Wassermane, bambins des eaux ? Averre maréa ! C'est bien ça. H. C. E. aux yeux de morue. Pour shire qu'elle en a comme lui elle-même. Qui elle ? Anna Livie ? Oui-da Anna Livie. Elle embauchait deci delà des saladines de margottons pour entrer chez lui, Herr aarand chief, et chatouiller ce pontife en taptinoise. Que dis-tu ? Pas d'éblague. Mais cela-ci est limmat. Comme pfit El Negro s'épiant dans la glace. O dis-moi tout, je veux l'entendre combien elle se haussa sursum échelle corda. Un clin d'œil de couard après drapeau à terre. Faisant celle qui s'en fiche pas mal, la proxénète ! Proxénète, mais kesxécé kesxeçà ? Pousse le en franca lingua. Et appelle une crue une

crue. Ne t'a-t-on pas instruit l'ébreu à l'escaule, espèce d'antibabébibobu? C'est tout pareil comme si par exemple je te prends subite par télékinèse et te proxénétise. Nom de flieuve, voilà ce qu'elle est? Je n'aurais jamais pensé qu'elle eure fait ça. Ne l'avais-tu pas répérée à sa fennyètre se dandelinant sur une chaise en osier, et devant elle une meusique en tricroches conéiformes, affectant de faire suérinter une lémantation en saule d'un pleureur qu'elle frobichait avec un archet sans crins du touch? Sûrement elle ne peut pas juer un faa, que l'archet soit ou non à tous crins. Poursuir qu'elle ne peut pas! Belle foutaise! Je n'ai jamais rien entendu de tell. Dis-moi encore et seulement douvrai! Et bien le vieil Humber était morose comme une carpe avec ses tares à sa porte et ses bubons séculaires, avec ses archets morts et son plomb épuisé, ses ballots brulibrisés contre les arêtes des précifs, et par l'ombre d'un lampe dans la cuisine ou dans l'église; et des trous de géants dans sa chaussé d'antan, akkaroupisambrement sur son banc, trêvant et tronflant avec son cache-né de langes pour flatter ses obsèques thamisant leur pro-fonds dans le journal des dégats tant legs que liquides, un saut, un pas et un bond dans le nul, et les accouchettes dans le troisième trantran sa remuegueule ouverte de proie à gouâtre, et les moineaux de gouttières lui becquettant les crocs, grevant de faim en vret solitaire, et se croyant lui-même et jugé et juré, faisant fronce à son sort, piqué au vif, sa frange ramenée sur ses yœufs et aabsorbé dans la contemplation de la nef étalée et les bafs têtes-niger et les braies eau-claire et les toitons de Buddah, les refalques de Pest et visant si Paroisse

valait bien cette kermesse. T'aurais cru que tout lui aupertenait in dodo tant il durmait en dranse, tigre enchaîné. Il rottait d'orage depuis pluvieuses années. Et c'était elle, Anna Livie, elle n'odait pas chiper un cihl de sommeil, gazouillant comme un bout de bébé, avec sa jupe d'ételapon et ses jouejoues de rose en damajaune pour souater bonzour à son cher Gouten Tage. Avec des pommes d'Oder nouvelles et du sèle de ses fennys. Et parfois elle lui faisait cuire du poisson frais et mettait à son piedicœur ses yœufs en noyade et du foienal grillenez sur coast et une duppel tasse de tay de Groenland comme eau de Weyssel ou soupceau de Kaffue mokau sablonneux ou du sukri de Sikiang sa servoise de fougère dans un broc de Douai pierre et une bouchée à la payne pour complaire à cet homme (Dieu lui serre la ventrière) tant ses ginous dépyrrhissaient en râpes gingembre, et si bravement qu'elle sellançât avec neckkarkaison de vives sur son tamis (sa colère tempestueuese s'ononfle et s'énormit) mon gaillard de Hek les rejetaient en refoul avec un revard de haut en pouah comme pour dire s'petsch de chiem, bougre de wach, et s'il ne lui flanquait pas le platteau sur la test, par ma frique, qui te parle, mais elle vinnait, de loing. Aleure elle demandait à sièvfler un hymne : « Je n'ai gardé dans mon malheur », *ou* « Cadet Roussel a trois cheveux » *ou* « La calunnia e un vermicelli » *de Chelli Michele ou un morceau bien charpenté du* « Gouronnement de la Buse ». *Fifrant et foufrant à vous fendre en douix. Elle en montrerait à la mère poularde qui faisait cocurico sur la tourasse de Babil ! Et elle qui ne savait pas faire la bouche en culdecoq ! Et Hun qui ne pipait*

pas mot ou paroles pas plus que le poids du pressoir. Est-ce la foi ? C'est un fait. Alors se balladait la brave et gironde Annona née aroostucratiquement Nivia, tokteur ès Raison et Art, son éventail ruisselant de perlicoluminifichets téclatants, avec ses tresses frimassantes et creepétantes d'élucioles, pendant que les belles promeneuses se puavanaient sous leurs peaux à poils d'ours, en robe de style de jade changeant qui couvriraient deux sièges de cardinaux écrasant l'infâme Cullen estouffant MacCabé. Patain de foudre ! En voilà d'artifeux ! Et de lui brahmer dans l'avaloir avec toutes sortes d'intercalines pendant que la poudra se sauvait de chez son pif : « grospère sauraille », « môme de maman », « Allo mon coulon tu ne tournes pas de l'œil ! » *Si tu savais ce qu'elle s'est mise à gavouiller de sa voix si choisie comme des glückements de cane ? Tu ne le saveras jamais. Dis-moi, dis-moi pour le plaisir d'amour.* « J'ai tout quitté pour l'inchaste Sylvie », *et* « je crains que t'avoir trop aimée ». *Et de faire comme si Hon adourait follement les chansons gozillantes d'au delà de l'armor :* « Ya elle square sot ladys insmoking lill et un piqué » *et soaytera et soantera et Yangtsé de sweet, dans un* « *tone sonora* », *pendant que Oom Bothar reste en bas dans son manteau de sable tout embirassé et sourd comme un pô, le stupe ! Va t'en ! Dear dur d'untendre ! Theiss en train de me charrier ! Anna Livie que Gieu me juge ! Et ne s'est-elle pas insorguée et mise à descendre à golo, puis à se tenir sur sa portenza tirant sur sa vieille bouflarde, et toutes les servantes à têtes de linottes, toutes les garcieuses fermierrettes qui cheminaient sur les rade-routes de l'île, Sawy, Fundally, Daery ou Mary,*

Milucre, Awny ou Graw, voilà-t-il pas qu'elle leur faisait des moues et des signes qu'il fallait entrer en douce par la porte étroite. C'est vrai tu dis le sport à trois. J'ai dit et j'ai dû. Les racollant et une à une (Bleckbittum ici ! ici la Shoebanacaddie !), gigotant des gigues sur le sioul de la porte pour montrer comment on agitait les courbières et le chic sousgestif des parures cachées et les toutes manières des puelles devant homme, huitant un cliqueticlaque comme pour dire « c'est cent sous » ou « c'est six francs trente » et en brandissant un écul doré. Zésus, Zétu, c'est-y possible ! Eh bien elle est bonne celle-là ! Lui jetant au cou toutes les putes de la terre. A n'importe quelle de ses captures de doubs sexes de minette pleissante deux douros d'argent, deux thunes chacune, prix de pelottage pour faire l'amarre dans le gironde de Pantalon cruel.

Quel fut le chant chanjant qu'elle fit ? Odis, Odet ! Dis m'en bienne le fil et je cinglerai savionneusement les combinaises de Florence Mac Carthy dit Denis. — Elave la voix, bette la mesure, piano, piena. Je suis en nage jusqu'au pame de mes piodes d'apprendre d'Anna Livie la colinodie ! Je le vois bien. Je vois que c'est vrai. — Attaque donc l'aar ! Ecoute maintenant. T'écoutes n'est-ce pas ? Voui, voui, ben sûr, j'égoutte ; — Retarne ton cuitre ; voicée la cançon.

Par la terre et le nuageux, mais c'est que j'ai bougrement besoing d'une flancterge flambant neuf, pauvre de moite oui pour sûr et dodu avec çà !

Car l'aroumastique que j'icy possède est tout troué, y a pas à dire, séante et béaillante et guettante mon vieux Danois d'addodérateur, mon com-

pagnon à la vie dans la mort, quaidenas de carême de mon garde manger, ma bosse de chameau bien altérée, mon briseur à plat de ma jointerésistance, le miel de mai lune mon grand fou jusqu'au bout de Désambre qui s'éveille enfin de son somme d'hiver et m'enquiquine comme au temps de ses rixes.

Y a-t-il quelque seigneur de mainoir ou quelque vidame de comté sur la grève, je me le demande, qui voudrait me lâcher un louis ou même deux comme laveuse ravaudeuse des chausses honorables, maintenant qu'on est à sec de la chevaline et de lait.

Si ce n'était mon petit couchon de Brittas qui est aussi doux qu'il sent bon, vous parlez si je sauterais dehors et auvoir mon coco reusspirer l'air de ma drublinte baie salée et la course du norret dans mon embonbouchure.

Arly ! Arly ! Dis-moi plus, dis-moi tout le moindre des moindres.

. . . .

. . . .

......Est-ce Gris-naze Poulbeg au phare-ouest, là, là-bas ou un bateau à feu qui côtoie preto Kishtna, ou une lueur se dévalleant dans une haie, ou mon Garry qui revient des Indus ? Attends moun amour que la lune s'y mielle. Meurs petite soeir, petite soeir meurs. Dans tes yeux on voit le paradieu. Au revoir bientôt, au partir encore. Laisse à moi l'endroit et tient l'haure pour tienne. Ma charte brille là haut où le lacte s'épand bleu. Pardonne-moi vite, je file. Jurjour. Et toi cueille ta montre ne m'oublie pas. Ton leste vesperaimanté. Et sava jus-

qu'à tous à terre. Mes vues nagent grosses par les ombres pour ici. Je vaga vhez moi voucement par ma valley. Et moi de memel du côté de chez tertre.

Tu parles, mais quelle drôle de drôlesse quand même qu'Anna Livie petontintamahr. Et lui comme andouille fut azay rideaucul, Cher Crasseux Compère, papa lait en chef des titifils et des tétéfilles. Mémère et pépère, nous sommes tous de leur bande. N'avait-il pas eu sept fem pour le femer ? Et chacune des fems avait sept crochettes. Et chaque crochette ses sept couleurs. Et toutes les couleurs des cris différents. Des ilmots pour moi, le souper pour toi et la note du docteur pour Jo Jean. Auvant ! Paravant ! Il s'allia ses marchés par monts et par vaux je le sais, comme tout Etrusque Catholot Hérétique, dans leurs rosées, citronnes, crémantes, vertes duchesses et leurs turquises indiennes mauves. Mais la Saint Cornélie qui était l'espouse ? Alors tout ce qui était et était et juste. Royaume des elves ? Abonbenz des ages, bienheureux retours. Paraleillement. Ordivico et viricordo. Anna fut, Livie est, Plurabelle sera. Le Thing des nordiques céda platz au sudvolk, mais combien bien d'incestres pour faire chaque seul nous ? Latine-moi ça mon prieux escholier, des vostres sanscroi en notre erryen. Hircus Civis Eblanensis ! Ses nénés de gros bouc étaient flasques pour les trouvés-nés. Grâce Seigneur ! Jumeaux de son sein. Seigneur nous veille ! Et hein ! Quoi ? Ce que tout homme. Oua ? Ces fouriantes filles de. Fauquoi ?

N'entends pas cause les ondes de. Le bébé babil des ondes de. Souris chauve, trottinette cause pause. Hein ! Tu n'es pas rentré ? Quel père André ? N'en-

tends pas cause les fuisouris, les liffeyantes ondes de. Eh ! Bruit nous aide ! Mon pied à pied se lie lierré. Je me sens vieille comme mon orme même. Un conte conté de Shaun ou Shem ? De Livie tous les fillefils. Sombres faucons écoutent l'ombre. Nuit. Nuit. Ma taute tête tombe. Je me sens lourde comme ma pierre-stone. Conte moi de John ou Shaun. Qui furent Shem et Shaun en vie les fils ou filles de. Là-dessus nuit. Dis-mor, dis-mor, dis-mor, orme. Nuit, nuit ! Contemoiconte soit tronc ou pierre. Tant rivièrantes ondes de, couretcourantes ondes de. Nuit.

JAMES JOYCE

(*traduit de l'anglais par* SAMUEL BECKETT, ALFRED PERRON, IVAN GOLL, EUGÈNE JOLAS, PAUL L. LÉON, ADRIENNE MONNIER *et* PHILIPPE SOUPAULT, *en collaboration avec l'auteur*).

LES ILES KERGUELEN [1]

J'ai beaucoup rêvé d'arriver seul dans une ville étrangère, seul et dénué de tout. J'aurais vécu humblement, misérablement même. Avant tout j'aurais gardé *le secret*. Il m'a toujours semblé que parler de moi-même, me montrer pour ce que j'étais, agir en mon nom, c'était précisément trahir quelque chose de moi, et le plus précieux. Quoi ? Ce n'est sans doute qu'un signe de faiblesse, un manque de la force nécessaire à tout être pour non seulement exister mais *affirmer* son existence. Je ne suis plus dupe et ne présente pas cette infirmité de nature pour une supériorité d'âme. Mais il me reste toujours ce goût du secret. Je cache des actions insignifiantes pour ce plaisir d'avoir une vie à moi seul.

Une vie secrète. Non pas une vie solitaire, mais une vie secrète. J'ai longtemps cru ce rêve réalisable. Une vie solitaire, c'est une utopie. Rousseau est persécuté jusqu'à Ermenonville. Mais une vie secrète, Descartes par exemple l'a menée en Hollande. L'uniformité, la continuité, la publicité de la vie de Descartes et sa simplicité absolue gardent fidèlement leur mystère. Sa maison d'Amsterdam, qu'on a cru devoir revêtir d'une plaque, est banale, située en pleine ville. C'est grâce à cette banalité affichée que Descartes obtient la permission de vivre à l'écart. « Parmi la foule d'un grand peuple fort et actif, et plus soigneux

1. Ne pouvant malheureusement parler au nom ni des paysans ni des marins, ni des bourgeois ni des Lotophages, je me résigne à dire « je », ne croyant d'ailleurs pas plus à la sincérité du « je » qu'au détachement du « il » des romanciers.

de ses affaires que curieux de celles d'autrui, sans manquer d'aucune des commodités qui sont dans les villes les plus fréquentées, j'ai pu vivre aussi solitaire et retiré que dans les déserts les plus écartés ». Descartes a fait la part du feu : il a livré complètement sa vie pour pouvoir garder pour lui seul son esprit.

Ainsi parmi les jours les plus heureux de ma vie, je range ceux que j'ai passés à Venise parce que y étant arrivé à la suite d'un long voyage, je m'y trouvai au bout de huit jours complètement dépourvu d'argent. J'étais dans l'impossibilité de regagner la France et déjà j'envisageais de prendre une situation. J'en étais enchanté, car j'ignorais l'horreur du travail sans espoir. Le Consulat de France, bien entendu, m'éconduisit. A l'Ecole Berlitz on venait « justement » de pourvoir au seul poste vacant. Un commerçant français établi sur la piazzetta me dit avoir eu les mêmes difficultés et me conseilla d'entrer dans un hôtel pour recevoir les étrangers au bureau. C'était un peu dur puisqu'il fallait y passer la nuit et la moitié de la journée — mais quand on est jeune... Cette réalité ne m'intéressait plus.

Ce que je voulais précisément c'était m'arracher aux réalités, revenir à un *état de nature* auquel je sens pourtant bien que la Nature répugne, car la Nature c'est la lutte et l'effroi. La Nature ! Mais je n'aurais pas vécu un mois de plus à Venise que j'aurais quitté toutes les lagunes pour un mauvais film.

Cette vie idéale, libre de toutes entraves autres que des entraves purement matérielles (et j'ignorais encore que celles-ci n'étaient jamais purement matérielles) m'aurait semblé artificielle et vide en peu de temps. Le début est toujours beau, la suite l'est moins. Quel beau matin, celui où Casanova, évadé de la prison des Plombs, respira l'air de la Riva Schiavoni. J'imagine aisément son ivresse. Mais n'eût-il pas été obligé de fuir plus loin, le quai des Esclavons lui aurait paru le lendemain bien monotone. Aussi Casanova, même quand il n'est pas forcé de fuir,

saute-t-il continuellement d'un pays à l'autre. Il dit à ses nombreuses fiancées qu'il n'est pas fait pour le mariage. Mais il finit par se marier avec un vieux château de Bohême où il passe ses plus tristes jours et ses derniers. Les poètes nous trompent avec leur Eau de Jouvence. Il existe un lien insupportable entre l'esprit et le temps. La jeunesse, la liberté, l'amour... pourquoi cela me fait-il penser toujours, depuis que je l'ai lue, à cette simple notation de Stendhal écrite à Saint-Pierre-in-Montorio devant un paysage qu'il *aimait* : aujourd'hui j'ai cinquante ans. Ne continuons pas, il faudrait reprendre Pascal.

Ce n'est pas de savoir la vanité d'un rêve qui le fait évanouir. Il est étrange que ce sentiment du secret soit comme une odeur tenace et entêtante dont même en ouvrant les fenêtres on ne peut se débarrasser. Un camarade débauché me disait autrefois qu'il ne s'intéressait pas aux musics-halls et autres lieux de plaisir mais aux rues détournées où à la tombée de la nuit passent des femmes qui vous frôlent et à voix basse vous font des propositions. Sans prendre cet exemple extrême, on peut dire qu'il n'y a pas de sentiment fort qui ne soit profondément caché. Les peuples méditerranéens, les musulmans, les Anciens ont séparé leur vie privée de leur vie publique et l'une n'a chez eux aucun rapport avec l'autre. En France, quand on ne fait pas part des moindres incidents de sa vie privée, on s'étonne autour de vous et on vous en veut. Et il est un sentiment que l'on déclare ne pas comprendre : la jalousie. On ne parle que de camaraderie, de liberté, de franchise. Drôle de conception qui laisse de côté à la fois la vertu et le plaisir. Seule la pauvreté peut, sous un tel climat, rapprocher et affermir des cœurs faibles. Par la grandeur des obstacles qu'elle suscite, elle isole un moment de tout ce qui est extérieur ; il est vrai que la nécessité d'un travail servile peut aussitôt faire revenir au coudoiement.

Mais Paris est par excellence la ville ouverte à tout

venant. Les villes anciennes sont d'habitude plus fermées. A côté de Venise qui s'ouvre à la mer et s'étale au soleil, voici Vérone, fermée et impénétrable. Il y a toutes sortes de raisons pour que *Roméo et Juliette* se passe à Vérone plutôt qu'à Venise. Mais je ne veux retenir que celle-là.

Quand j'habitais aux environs d'une vieille ville italienne, je suivais pour rentrer chez moi une ruelle étroite et mal dallée, resserrée entre deux murs très hauts. (On n'imagine pas la hauteur de ces murs *en pleine campagne*). C'était en avril ou mai. A un endroit où la ruelle faisait coude, une odeur puissante de jasmins et de lilas tombait sur moi. Je ne voyais pas les fleurs, cachées qu'elles étaient par la muraille. Mais je m'arrêtais longuement pour les respirer et ma nuit en était embaumée. Comme je comprenais ceux-là qui enfermaient si jalousement ces fleurs qu'ils aimaient ! Une passion veut des forteresses autour d'elle, et à cette minute j'adorais le secret qui fait toute chose belle, le secret sans lequel il n'est pas de bonheur.

Je reviens à mon rêve d'une vie secrète dans une ville inconnue. Non seulement je ne me donnerais pas pour ce que je suis, mais étant forcé de parler à des étrangers, je me donnerais pour moins que je ne suis. Par exemple, si en réalité je connaissais tel pays, je feindrais de ne pas le connaître ; si on développait des idées qui me fussent familières, je ferais comme si je les entendais pour la première fois ; si on me demandait quelle est ma situation sociale, je la rabaisserais, et si j'étais contremaître, je me dirais ouvrier ; je laisserais parler les doctes et ne les contredirais pas. Je fréquenterais les sociétés les moins bien « classées ». Paris, de ce point de vue, est précieux comme toutes les très grandes villes et les gens qui ont à cacher quelque chose l'aiment pour cela. Ils y peuvent mener une vie double, une vie triple, etc... Ce n'est pas tout à fait ce que je veux dire ici. On peut se cacher sans avoir rien à cacher. On peut vivre un mois dans un quartier de Paris qui vous

soit absolument inconnu sans avoir d'autres relations qu'avec le concierge ou le secrétaire de l'hôtel. Mais pour sauvegarder cette vie-là, il faut absolument se résigner à causer, comme Descartes, deux fois par jour avec la concierge ou l'employé de l'hôtel. Il faut devancer leur curiosité indiscrète et dangereuse, en allant jusqu'à leur faire des confidences, et celles-ci devront être d'autant plus franches et plus profondes que l'on désire avoir une vie plus secrète. Bien entendu ces confidences ne peuvent porter que sur un domaine tout à fait indifférent.

Quel plaisir alors de pouvoir se livrer à toutes ses fantaisies ! Par exemple, on va perdre, oui, perdre deux heures dans l'arrière-boutique d'un bar inconnu (il y a aussi à Londres des bars ; ils ouvrent seulement à certaines heures et on y entre en se glissant comme un voleur) et on cause avec le garçon du café des derniers records d'aviation. Ce garçon ne se doute de rien : il ne sait pas qu'il doit mourir un jour ou l'autre (et moi je le sais).

Cette vie secrète n'est donc pas forcément artificielle, honteuse. Elle peut nous aider à nous redécouvrir. Un entretien avec un ouvrier maçon qui fait sa manille nous rapproche plus de Pascal qu'une conversation avec un critique littéraire, qui naturellement nous dit ce que Pascal n'a pas fait et aurait dû faire. Mais je ne veux pas non plus prétendre qu'elle nous fasse forcément meilleurs. Je ne fais ici que décrire une certaine manière d'agir.

Ce qui me semble le plus curieux à noter dans tout cela, c'est le besoin de se sentir inférieur : seuls les animaux qui ont peur se cachent et ils ont peur parce qu'ils sont faibles. Cette sorte de vie est donc, je le pense bien, une preuve de faiblesse intime. N'y a-t-il même pas un désir morbide d'être humilié, dans certains cas un véritable masochisme ? Pour parvenir à leurs fins les hommes ont bien des moyens, dont le meilleur est le bluff. Le bluff n'est pas seulement l'âme du commerce, il régit toutes les relations humaines. On dirait au contraire que

ceux qui ont la vie dont je parle se passent complètement de bluff ou plutôt même qu'ils font du bluff à l'envers. Ils se rapetissent, cherchent à passer inaperçus, ils se calomnient au besoin. Ce sont eux qui accablent les confesseurs de leurs scrupules et qui peuplent les antichambres des psychanalystes. Ils manquent d'ambition à un point qu'on ne saurait dire, mais recherchent les petits profits que leur donnent des occasions de s'humilier. Ainsi j'ai connu un sous-directeur de quincaillerie qui aurait pu demander au fabricant ses plus belles casseroles, et qui préférait aller les mendier à des employés subalternes afin de courir les risques probables d'une humiliation. Cette humiliation lui causait un plaisir amer.

Voilà donc une explication par le « complexe d'infériorité ». J'en entrevois une autre qui n'est pas incompatible avec la première. Ces gens dont je parle sont pénétrés du sentiment que tout ce qui est honneur ou déshonneur, richesse ou pauvreté et en général différences conventionnelles entre les hommes, est une ridicule comédie. Ce sentiment n'est pas un simple sentiment de dilettante ni un sentiment révolutionnaire d'homme d'action. C'est plutôt une révolte intellectuelle, une colère intérieure contre le rôle misérable que les hommes sont destinés à jouer et qu'ils prennent tant au sérieux. De là l'envie de scandaliser. On se trompe de nom en s'adressant à une personne : qu'importent les noms. On rédige une lettre à l'envers. On considère comme joyeuses les choses tristes et comme tristes les choses joyeuses. On invente des règles pour les actions qui n'en comportent pas et on les supprime pour celles qui en comportent. On jette bas les masques. On les remplace par d'autres. Les seconds valent les premiers et les premiers valent les seconds. Il devient aussi important de ne plus relever le bas du pantalon que de croire au rapprochement avec l'Allemagne (il y a seize ans c'était le contraire et précisément la même chose). Il n'y a plus une minute à perdre ni à gagner.

Tout est sauvé, tout est compromis. Est-ce sérieux, cela ?

Poussés jusqu'au bout, ces sentiments conduisent au cynisme d'Antisthène ? Mais il y a bien peu de cyniques et ceux qui le sont ne sont pas toujours intelligents. Le sentiment du sérieux, de la dignité, de la respectabilité, de la propriété forment d'ailleurs une barrière infranchissable à ces contemptions déraisonnables. Je me rappelle l'air sévère avec lequel un ancien ami à moi (toujours sérieux car il veut être digne de représenter ses compatriotes à la Chambre) qui me montrait une édition complète et ancienne de Diderot (elle lui appartenait en propre) accueillit ma réflexion qu'il pourrait toujours se chauffer l'hiver avec.

Tout ce que je viens de dire n'est exact qu'en partie. Il y a une grandeur dans la vie cachée à tous. Faut-il parler de Descartes et de Pascal (dans les dernières années) ? La vie cachée de Jésus précède sa vie publique : c'est qu'il a une révélation à faire, une œuvre divine à accomplir. Chez les simples grands hommes c'est l'inverse qui se produit : la vie publique n'aspire qu'à se perdre dans la vie cachée (Port-Royal après les salons, la Hollande après l'armée). On les voit s'enfoncer dans cette forêt obscure (dont parle Dante si admirablement) et celle-ci se refermer sur eux et cacher jusqu'aux traces de leur passage. C'est un beau symbole que la légende d'Empédocle s'engloutissant volontairement dans un volcan et ne laissant que ses sandales sur le bord. Les Hindous doivent, au terme de leur vie, se retirer dans une forêt pour y terminer leur vie dans la méditation.

La lune, paraît-il, ne nous montre jamais que la même face ; certaines vies humaines, plus nombreuses qu'on ne croit, sont ainsi. On ne connaît leur zone d'ombre que par le raisonnement et c'est pourtant celle-là qui seule compte.

La société a des exigences tellement cruelles pour les individus qui sont forcés de travailler — c'est-à-dire presque tout le monde — que leur seul espoir (à part bien

entendu celui de la Révolution dont le nom a autant d'attrait pour un homme qu'un jouet pour les enfants) est de tomber malades. On s'étonne de la quantité des maladies, accidents, catastrophes, et que la médecine n'ait pas fait de progrès. Parbleu. C'est que l'humanité lasse de son travail quotidien ne trouve plus que ce misérable refuge de la maladie pour sauver ce qui lui reste d'âme. La maladie pour un pauvre, c'est l'équivalent d'un voyage et la vie d'hôpital, c'est sa vie de château. Si les riches savaient cela, ils ne permettraient pas aux pauvres de tomber malades.

Mais dans cette misère même, parmi ces épreuves qu'on croit impossibles à supporter au moment où l'on doute de tout et d'abord de soi-même, c'est à ce moment-là précisément que l'on prend contact avec une réalité qui vous soulève. La pensée que nous sommes condamnés à vivre seuls, à mourir seuls, fait perdre cœur ; l'obligation d'accomplir des tâches absurdes nous révolte ; et lorsque nous nous sommes réfugiés dans le secret et la pauvreté, sans chercher les effets faciles que les Russes ont tiré du knout et de la Sibérie, nous comprenons qu'il faille « s'offrir par les humiliations aux inspirations. »

Je finirai par cette description des îles Kerguelen due à un voyageur [1] et qui me semble figurer assez bien la pente sur laquelle je glisse :

« *Les Kerguelen étant situées en dehors de toute ligne de navigation...*

... C'est avec une extrême prudence que les navires approchent de cet archipel qui se compose d'environ trois cents îles et dont les côtes, souvent brumeuses, sont bordées de récifs dangereux...

L'intérieur du pays est absolument désert et la vie y fait totalement défaut. »

JEAN GRENIER

1. E. Aubert de la Rue.

LES VIERGES FOLLES

Des filles sont en route vers l'auberge où des garçons les attendent. Il y en a cinq : Augusta, Jeanne, Lili, Titine et Odette.

Augusta est chef de la bande. C'est une grande brune, aux traits forts, au regard tumultueux et barré. Tout, dans le courant de la vie, lui arrive comme des branches, des pierres, des objets cassés ou tordus, des bêtes crevées. Il faut toujours faire sauter quelque chose pour passer.

Oui, elle le dit elle-même avec fierté, enfant du malheur. Ses parents sont morts quand elle était petite. Elle a été élevée par sa grand'mère, vieille femme pauvre et résignée, qui n'a pas su la tenir, qui la laissait tout le temps manquer l'école. Le jour même de ses quatorze ans, la grand'mère est morte dans la nuit. Son oncle et sa tante l'ont recueillie, de mauvais gré, en lui faisant bien sentir la charge qu'elle était pour eux, et cependant, ils l'ont fait, du premier jour, entrer à l'usine et ne lui ont jamais laissé un sou sur ses gains. A dix-neuf ans, elle a eu un moment de bonheur, elle aimait, on l'avait demandée en mariage. On parlait déjà de la publication des bans, du repas de la noce, l'oncle et la tante étaient contents, sa cousine serait demoiselle d'honneur. Tout s'est abîmé, parce que Louise, qui avait été fréquentée avant elle, a fait des ragots. Elle s'est mal défendue, elle a été violente, injurieuse, c'est Louise qui a été épousée, ça ne lui a pas porté chance, d'ailleurs, elle est morte en couches.

Augusta n'est pas morte, ah ! non, par exemple, elle leur fera voir.

Elle a quitté son oncle et sa tante du jour au lendemain et elle est venue s'installer chez Angèle, la bossue. Je t'embêterai pas longtemps, lui a-t-elle dit, je vais me chercher un logement. Elle a trouvé, presque tout de suite, une chambre et une cuisine ; elle a repris, non sans difficulté, les quelques meubles de sa grand'mère qui étaient chez sa tante, si vous ne me les rendez pas, je vous zigouille tous les trois.

Angèle aurait bien voulu qu'elles arrangent leur vie ensemble, quel bonheur ç'aurait été, pour elle qui végète, de vivre dans les remous d'Augusta.

Mais Augusta a préféré Lucie, une assez jolie fille, coquette, paresseuse, avec qui elle a commencé tout de suite à bambocher. Maintenant, elle entraîne toutes celles qu'elle peut. Les hommes, il faut les faire marcher, les faire casquer, il faut prendre du bon temps, et pas de sentiment !

Elle n'est jamais seule ; on voit toujours à ses côtés une de ses compagnes qu'elle conseille ou qu'elle morigène, à qui elle explique le vrai des choses. Elle a une bande organisée de six ou sept têtes, pas constamment les mêmes ; il y en a qui canent, d'autres dont elle ne veut plus parce qu'elles lui ont fait des crasses, parce qu'elles ont essayé de cachotter, parce qu'elles lui répliquent.

Lucie, maintenant, est à Paris, on dit qu'elle fait le trottoir. Augusta n'admet pas ça, elle est pour le travail, c'est plus sûr, tu as le droit de rigoler comme un homme. Elle est bonne ouvrière, ferme au poste, même après la bombe, elle a une santé de cheval. Il n'y a pas une des femmes ou des filles de l'usine qui ne subisse son ascendant, de près ou de loin. Même celles qui ne peuvent la suivre, l'envient. C'est qu'elle a ce que les pauvres mettent au-dessus de l'amour : l'amour-propre — l'attachement forcené à leur nature, le resserrement autour du noyau,

l'effort pour se maintenir, pour affronter, l'illusion de sauver sa vie en la sauvant.

Actuellement, c'est Jeanne qui vit avec Augusta. Jeanne est une pâte molle qui ne demande qu'à être menée. Le soir, Augusta ne la laisse pas dormir, elle parle pendant deux, trois heures avec une véhémence soutenue jusqu'au moment où elle tombe, à son tour, dans le sommeil.

Augusta sait se faire écouter, elle a appris. Avant de passer à ses affaires personnelles, elle ne manque jamais de mettre sa compagne en avant. Elle lui montre, avec des exemples à l'appui, combien elle est bonne, ah ! ce que tu es poire, combien elle est franche, tu as de la naïveté de reste, combien elle a du courage, beaucoup d'autres à ta place ma fille, combien dans la brouille avec Eugénie, c'est Eugénie qui avait tous les torts, elle est venue me dire, à moi, que tu avais dit partout que sa broche n'était que du doublé et que ses chaussures n'étaient pas en vrai vernis alors que si tu te souviens tu faisais tout pour la soutenir, même que tu ne voulais pas croire qu'elle m'avait débinée auprès de Charlotte et d'Angèle.

Après avoir passé en revue tous les traits de caractère, tous les événements récents ou lointains de la vie de sa compagne, elle aborde, non sans transition, les problèmes de sa propre vie. Là, elle examine moins qu'elle ne décide. Ça sera comme ça et pas autrement, elle lui dira son fait, il faudra bien qu'elle file, si elle rouspète gare à la casse. Jeanne commence à s'endormir, elle ne répond plus que par des murmures. Augusta tourne parole vers les garçons ; l'autre rouvre les yeux, se lève sur un coude, celui-là, ma fille, c'est moi qui te le dis, il a le béguin pour toi, d'ailleurs, tu as bien fait de ne pas lui cacher ce que tu pensais au sujet de son attitude avec Charlotte, quand on est trop bonne fille ils se foutent de vous, moi, à ta place, je lui rendrais la monnaie de sa pièce en le faisant marcher avec Jules. Ainsi, moi, tu te souviens pour Félix... La tête de Jeanne retombe sur l'oreiller, elle ne fabrique plus qu'un

léger ronflement. Alors, Augusta entre dans la partie essentielle de son discours, qui est de rage, de plainte, de menace, de révolte. Plus de noms, plus de faits. C'est le grand vent qui souffle. De temps en temps, elle secoue sa voisine de lit, comme le vent secoue une porte, à la sortir de ses gonds. Sifflante, assourdie, roulée dans ses tourbillons, Augusta est transportée, à travers des étendues où tout plie le dos, jusqu'à sa mère la tempête qui lui fait du plat de la main — dors mon enfant.

Lili, comme Augusta et Jeanne, travaille à l'usine. C'est une rieuse, une blonde aux yeux bleus et aux cheveux légers, une sentimentale qui ne veut pas que ce soit dit, elle aime mieux faire la folle. Mais sa voix est douce et dilatée. On la fait souvent chanter. Elle a un gros cahier de chansons qu'elle enrichit à toute bonne occasion. Son écriture est plus appliquée pour les romances, les lettres ont tous leurs pleins et leurs déliés. Augusta veille au grain.

Titine est bonne chez un célibataire, un colonial en retraite. Elle a cru, en entrant en place, qu'elle pourrait coucher avec son patron et se faire épouser. Au bout d'un certain temps, elle a vu qu'il n'y avait rien à fricoter de ce côté-là. Comme il dit, il a d'autres chiens à fouetter. Elle s'est résignée, la place n'est pas mauvaise, il lui laisse prendre ses soirées deux fois par semaine, il se fiche pas mal de ce qui peut arriver. Elle n'a pas perdu l'espoir de trouver le vieux de ses rêves, celui qui crache jaune.

Odette essaye beaucoup de métiers et entre temps se repose. Elle va à l'usine pendant six mois, elle quitte pour se mettre en ménage avec un type, on la plaque. Elle s'embauche comme fille de salle dans un restaurant, ça l'éreinte. Elle apprend la coiffure pour dames, c'est ingrat. Elle va se placer à Lyon, elle revient parce que c'est des cochons comme ailleurs et que sa patronne tient tout sous clef. Elle s'installe pour un mois chez une copine et passe la journée

à se faire du café fort et à se tirer les cartes. Actuellement, elle est demoiselle de magasin au Petit Paris, elle peut faire toilette, c'est pas déplacé, et il y a du mouvement.

Les cinq filles se tiennent par la taille et barrent toute la largeur de la rue, elles ne font pas trop de bruit parce qu'on est en ville, elles chantonnent, marquent le pas. Les petits faits de la journée leur flottent au courant de l'idée, l'un ou l'autre provoque un clapotis de paroles. Elles se poussent du coude, rient dans leur gorge, pour des riens : un chien prend envie d'aboyer, aboie et s'arrête tout à coup comme s'il se disait : non, mais, je suis bête ; une porte se rebiffe, on la tape à plusieurs reprises ; quelqu'un éternue avec une entière satisfaction ; Odette fait un faux pas. Voilà un passant qui vient vers elles, veine, il ne passera pas ; si c'est un dégourdi, il les bisotte l'une après l'autre et on le laisse se glisser contre le mur, mais si c'est un empoté, qu'est-ce qu'elles lui racontent en douce : ta bonne amie te trompe, tu as quelque chose qui te pend dans le dos, va te laver, tu sens mauvais, c'est moche et ça se croit beau ; il est obligé de rebrousser chemin et de faire un détour.

Elles ont encore à prendre Lison, qui demeure chez son père, dans une des dernières maisons de la ville. Lison ne travaille pas dehors ; sa mère est morte il y a deux ans, elle tient le ménage et élève sa petite sœur. Il n'y a pas longtemps que les autres l'ont entraînée. La dernière fois, elle est rentrée à deux heures du matin et son père l'a battue, mais comme il va faire sa partie tous les samedis, elle en profite et ma foi tant pis. Elle est derrière la porte à guetter l'arrivée de ses compagnes. Le père est parti il y a une demi-heure, après l'avoir dûment conseillée, commandée et menacée. Vite, elle s'est frisée au petit fer, a mis de la poudre et du sentbon, a enfilé avec des gestes contenus son corsage de voile frais repassé de ce matin, a épinglé dessus une rose mousse qu'elle est allée demander à Maria cet

après-midi — depuis quatre heures la rose attendait dans un verre d'eau sur le rebord de la fenêtre, tous ses pétales éveillés, impatiente comme elle et lui conseillant la patience. Les voilà ! Elle entrebâille la porte, passe la tête, regarde à droite et à gauche comme s'il y avait des gendarmes prêts à la happer, elle met la main sur son cœur. Les autres sont devant elle en un seul bloc grouillant et bourdonnant ; elle les voit et les entend à peine. Eh bien, quoi, qu'est-ce que t'attends, amène-toi, oh ! là là, cette gourde !

L'auberge est à dix minutes, juste au carrefour : « Au Rendez-vous des Chasseurs ».

Les six filles débouchent sur la grand'route.

Il y a une lune qui tient tout, qui fait penser à une patronne terrible. Défense de rire et même de parler. Elles sont prises comme des poissons dans un filet. Elles se regardent péniblement l'une l'autre, la bouche entr'ouverte et tombante, les yeux vacillants, le front blanc, étranger au reste du corps. Seule, Augusta est immobile, elle a un air qui se mesure avec la lune. Lison tourne la tête vers les maisons encore proches, elles n'en mènent pas large non plus, mais tout de même elles sont protégées par leurs toits, quelques fumées lentes font des prières paisibles, beaucoup de fenêtres éclairées regardent droit, sans cligner. En rentrant, elle sera battue, elle aimerait bien retourner chez elle, mais comment ? Justement Augusta lève le menton.

Dans un fourré, les yeux d'un chat s'allument. Au premier tournant, on verra luire les fenêtres de l'auberge. Le chat bondit, file à travers l'étendue des champs et fend le pouvoir de la lune. Les filles secouent les épaules et soufflent dans leur nez des rires courts. Jeanne s'éclaircit la voix pour miauler. Elle fait d'abord les petits mious pointus des chatons, puis les miaous fuselés des chattes qui demandent du lait, puis les gros vilains raous des mâles.

Toutes reprennent en chœur les raous. Titine fait encore plus gros et plus vilain que les autres, ce n'est plus un chat, ni même un animal sauvage, on dirait un diable perdu qui ne retrouve plus la porte de l'enfer, elle vous casse la tête, ferme ça ! Lili se détache du groupe et bondit en avant, les autres lui courent après, sauf Augusta qui se contente d'allonger le pas et la grosse Titine qui fait quelques enjambées et s'arrête essoufflée, oh les vaches ! Lison pousse un cri de joie, Lili est rattrapée, elle la saisit à la taille et la maintient, les bras tendus et les jambes arc-boutées. Jeanne et Odette les rejoignent, puis Augusta et Titine, non mais sans blague, qu'est-ce qui te prend ?

L'auberge est à deux cents mètres, on la voit en plein, la porte est ouverte, on entend le piano mécanique. C'est la Valse brune des chevaliers de la lune, les filles fredonnent, Odette, qui sait siffler, siffle, deux d'entre elles tournent chacune séparément, les gestes arrondis.

— Au fait, dit soudainement Augusta, viens voir ici, Lison, que je te parle, tu me feras le plaisir d'être au moins polie avec Albert, la dernière fois tu étais à gifler, tu restais là devant lui, sans même lui dire bonjour, en le regardant avec des yeux ronds comme s'il voulait te manger, il ne t'en aura pas voulu pour une fois parce qu'il sait que tu n'es qu'une gosse et qu'il est bon garçon, mais si ça doit se reproduire ce coup-ci, je te laisse tomber.

Les voilà au pied du petit talus qui monte à l'auberge. Le piano est arrêté, on entend les voix des hommes ; sur le pas de la porte, la tête tournée vers l'intérieur, c'est Armand qui les attend sans faire semblant, il rentre. Tiens, la bicyclette de Milo, il est donc au pays.

Les filles passent le seuil une à une, Jeanne en tête, Augusta la dernière.

Il y a là Jules, Edmond, Michel, comme on pouvait s'y attendre. Armand est allé s'asseoir au fond avec Grégoire et sa femme. Le beau Milo, en bras de chemise, veste et ceinturon au dos de sa chaise, bonnet de police sur l'oreille,

cigarette au coin des lèvres, tient le centre d'une table avec, autour de lui, les autres y compris Charles, le patron, et son fils Ernest. A la même table, un peu en retrait, Albert est assis, les bras en équerre, chaque main formant un nid, la droite pour le coude gauche et la gauche pour le menton.

Albert est un vieux garçon. Quand il était jeune, on disait qu'il était laid et on riait de lui. Depuis la mort de son oncle, il a de l'argent, il le dépense, on ne rit plus de lui ; il fait plutôt peur, il impressionne même ceux qui ont l'habitude de le voir. A douze ans, il est tombé d'une échelle et s'est cassé toutes les dents de devant, ses lèvres se sont retirées comme celles d'un vieillard. Bien qu'il n'ait que quarante-cinq ans, il est déjà complètement chauve, avec juste un petit duvet folâtre au sommet du crâne. Il a un cou de femme, mince et rond ; en guise de col et de cravate, il porte un foulard roulé dont il rentre les bouts entre le premier et le deuxième bouton de sa chemise. Le nez est long, aux narines pincées. Il a les pommettes saillantes et le tour des yeux rouge. Il est toujours mal rasé, il n'a jamais voulu aller chez le coiffeur, il se rase lui-même, le lundi, pas le dimanche comme tout le monde, avec de vieux rasoirs plus ou moins ébréchés. Dans ce visage infortuné, les yeux s'ouvrent avec une expression jeune, avide et, en même temps, parfaitement résignée.

Comme Augusta, il a perdu ses parents quand il était petit, il avait cinq ans. C'est son oncle qui l'a élevé, non sans bonté, mais avec l'idée bien arrêtée de lui former l'esprit suivant ses principes : dédain du monde, de ses lois et de ses coutumes, mépris de la femme.

L'oncle Célestin avait beaucoup souffert dans sa jeunesse ; une certaine Valentine lui avait fait voir du pays, elle ne savait qu'inventer pour le blesser quand ils étaient ensemble et, surtout, elle le rendait la risée du bourg. Célestin, qui était un garçon très sensible et très allant de

la tête, était sorti de cette histoire avec des décisions irrévocables : il ne se marierait jamais et il se foutrait du tiers comme du quart. Il était devenu un original, c'est-à-dire un bourru, un taquin, un silencieux. Il avait été le premier à installer chez soi un tour et à travailler le buis, ce que tout le pays avait fait ensuite. Une petite usine, puis une grande, s'étaient montées, ça le faisait rire. Les négociants se fournissaient chez lui d'articles soignés, ornés de gravures faites à la pointe du couteau : fleurs ou motifs toujours très bien venus. Les couverts et les boîtes qui sortaient de ses mains étaient dignes de figurer en bonne place dans la vitrine des marchands du chef-lieu, d'être achetés et offerts pour les cadeaux de noce.

Albert avait suivi l'exemple de son oncle et n'avait jamais travaillé hors de chez lui, il continuait à tourner et à orner des objets de buis. Sur un rayon d'honneur, dans son atelier, on voyait les chefs-d'œuvre de l'oncle que celui-ci, et moins encore son neveu, n'aurait, à aucun prix, voulu céder. Albert tenait aussi de son oncle le goût de la lecture et même de l'étude, il faisait venir des livres par la poste, il était abonné, non pas au quotidien régional, mais au *Petit Parisien*. Pauvre garçon, pensait-on, heureusement qu'il est dans ces idées-là, pas une femme ne voudrait de lui, il faisait pitié et, pourtant, on ne pouvait s'empêcher de rire en le voyant traverser la rue, le dos voûté, avec un air si bizarre.

Un an après la mort de son oncle, Albert qui avait alors trente-huit ans — c'était lui aussi un vieux garçon, et qui n'avait pas vécu — se mit tout à coup à faire la noce. Cela parut soudain mais, en fait, il n'avait pas cessé d'y réfléchir pendant son année de solitude, il savait qu'on a tout avec de l'argent.

Naturellement, il n'y avait qu'un endroit où il pouvait se rendre, c'était au Rendez-vous des Chasseurs, le lieu où se rencontraient de toute éternité, disaient les gens, les filles folles et les garçons dissipés. Nul n'ignorait que dans la

grange de l'auberge tout et plus se passait. Une fille qui avait fréquenté là devait faire son deuil d'un mari, à moins d'aller ensuite se placer pendant un bon nombre d'années dans la capitale et de revenir avec de sérieuses économies.

Albert était donc venu un dimanche à l'auberge en question. Son arrivée avait causé une telle stupeur que les couples s'étaient arrêtés de tourner et n'avaient pas repris la danse de tout l'après-midi. Il s'était assis dans un coin et avait commandé un porto, puis une anisette, puis une fine ; il était parti vers sept heures. Les deux dimanches suivants, même cérémonie, mais on était déjà habitué à lui, les danses allaient leur train. La fois d'après, dès son arrivée, il s'était dirigé vers celle qu'on disait, alors, la plus accommodante de toutes, vers Irma ; il l'avait invitée à prendre une consommation, elle avait accepté ; n'importe quelle autre en aurait fait autant, même Augusta qui se montrait souvent difficile. On s'était déjà dit que l'argent ne lui manquait pas et il avait bien manifesté, en donnant chaque fois six sous de pourboire à Ernest, son désir d'aller à la dépense. A partir de ce moment, il vint le samedi soir qui passait, à juste titre, pour plus cascadeur que l'après-midi et la soirée du dimanche. — Le dimanche après-midi, il venait tout de même pas mal de gens mariés ; le soir, les habitués étaient rarement au complet ; en général, on jouait aux cartes ; un des hommes faisait un piquet avec Charles et Ernest ; les autres se groupaient pour une vache noire ; les filles étaient laine et crin ; toutes les cinq minutes, une d'elles cardait, à travers un bâillement, ce qu'on est claqué.

Donc, le samedi soir suivant, Albert apporta dans son gousset une bague en or véritable ornée d'une rosace en mignonnes petites perles fines. Il la montra à Irma et la lui promit, si elle était gentille. Il savait qu'il faut dire ainsi. Elle le laissa, après une résistance de convention, monter avec elle dans la fameuse grange. Là, il essaya de faire l'amour, mais en vain ; ce n'est pas à trente-huit ans

qu'il faut commencer. Irma, qui avait vraiment fait de son mieux, eut tout de même la bague. Il ne la rendit pas responsable de son échec, au contraire, il lui garda même une certaine reconnaissance.

Mais il décida de ne plus tenter l'amour, avec elle ou avec d'autres filles. L'idée ne se reforma que trois ans plus tard, sur la personne d'Augusta.

Entre temps, il devint ce qu'il est toujours : l'habitué du lieu et son personnage le plus essentiel. Au début, tout de suite après Irma, il semblait rechercher plus volontiers les hommes que les femmes, il disait son mot sur la politique. Il resta, une fois, près de six mois sans venir. Quand il revint, il se rapprocha d'Augusta et lui montra de l'amitié, ce qui la rendit heureuse pendant tout un jour. Il voulut même lui passer des livres : *Indiana, Ivanhoé, Lumen, Vingt mille lieues sous les mers*. Elle s'efforça d'en lire deux ou trois et n'y comprit rien ; elle avoua son ignorance si simplement et avec de telles marques de respect pour lui qu'il ne se détacha pas d'elle. Il devint encore plus silencieux, mais ne diminua pas ses prévenances.

En 1908, il prêta trois mille francs à Charles qui voulait faire remettre à neuf la grande salle et acheter un piano mécanique.

On le voit toujours avec Augusta et la plupart des filles à sa table. Il paye les tournées et propose les consommations les plus chères. Aux fidèles du moment, il ne manque jamais d'offrir, le jour de leur anniversaire, un petit cadeau : bonbons ou bijou en argent contrôlé, suivant le cas. Toutes lui font des confidences, il les console sans dire presque un mot, en haussant légèrement une épaule, en baissant le front, en ébauchant un geste, en serrant entre ses lèvres un son vague. Il ne cherche jamais à les embrasser, ou à les peloter ; parfois une penche sa tête sur son épaule, il se dégage doucement et fait semblant de ramasser quelque chose par terre. Il ne les empêche pas

d'aller avec les autres hommes, au contraire ; quand elles ont fini de danser et qu'elles font mine de revenir à sa table, il leur enjoint, par un mouvement des sourcils, de rester avec l'autre. Il s'efforce de deviner leurs désirs pour faciliter les rencontres ; il n'essaye pas d'aplanir les brouilles, ça, c'est leurs oignons. Ce qui lui donne le plus de plaisir, c'est quand il y a des toutes jeunes qui viennent pour la première fois, il ne les lâche pas du regard, il les couve d'une manière tendre, concentrée, sans concupiscence, comme s'il se nourrissait d'elles par les yeux. Dès la seconde ou la troisième fois, il veut les munir d'un galant ; son jeu, alors, est de leur laisser croire qu'elles choisissent quand, en fait, c'est lui qui choisit. Il invite le type à sa table, généralement un mauvais sujet, un crâneur, pour lequel il n'a, lui, que du mépris, il le pousse à parler, il lui dit même quelques mots de flatterie, la gosse devient amoureuse, ça ne manque jamais.

Les filles sont dans la salle de l'auberge. Les hommes les regardent avec des sourires de confection, Charles et Ernest les saluent de la tête, Milo lève le nez une demi-seconde et replonge dans son discours. Augusta, l'air noué, se dirige, suivie des autres, vers la grande table du milieu et installe son monde en ménageant à côté d'elle une chaise vide. Albert, sans défaire les bras, quitte sa place et, pendant que Milo renforce la voix, vient occuper sa chaise, au centre des filles. Elles l'accueillent avec des mines pavoisées et des mains tendues, il leur donne un doigt, Augusta a les honneurs de la main, sauf le pouce. Ernest s'approche pour prendre les commandes, c'est Albert qui les transmet après avoir demandé posément à chacune ce qu'elle voulait ; elles y ont déjà réfléchi le long du chemin, ça sera un cherry, et moi aussi, moi un cointreau, Titine veut un raspail, Augusta un madère, Lison aimerait une grenadine. Les coudes sur la table, elles boivent à petits coups de langue, en faisant exprès les chattes. Jeanne, comme si la

parole lui avait été donnée officiellement, se met à raconter les événements de ces derniers jours ; Augusta la reprend quand c'est utile.

Ben, hier, on s'est fait des frites. Avant-hier, vers neuf heures du soir, taisez-vous, voilà qu'il me prend envie de crêpes, il y avait bien un œuf, je dis je suis sûre qu'il ne reste plus d'eau de fleurs d'oranger, ben, vous me croirez si vous voulez, au fond de l'avant-dernier flacon que j'avais failli jeter le matin même, il y en avait encore une bonne goutte. — C'est moi qui t'ai dit de regarder l'avant-dernier flacon, je savais bien qu'il en restait au fond — bon, pas de lait, et où aller en chercher, on a eu l'idée d'aller en demander à Angèle. — C'est moi qui ai pensé à Angèle, elle en a toujours pour son café au lait du lendemain — vous parlez, grimper à la rue Santonnet et réveiller Angèle, quelle histoire, figurez-vous qu'elle n'était pas encore couchée, c'était de la veine, elle m'ouvre tout de suite avec une tête retournée, qu'est-ce qu'il y a, il y a quelque chose d'arrivé, je me suis mise à rigoler, non mais à rigoler, ah, taisez-vous, quelle rigolade. Et c'est qu'elle voulait pas me donner son lait, et mon café au lait qu'elle disait, ben tu prendras du café noir, t'en mourras pas, finalement je l'ai tellement embobinée, et coûte que te coûte et va que je te vais, qu'elle a bien voulu m'en donner la moitié, là, nouvelle histoire, elle m'en verse un petit peu et elle dit, voilà ta moitié, ma moitié que je lui dis, tu vas fort, je te dis que ça fait la moitié, qu'elle reprend, je connais peut-être mon pot, ton pot, ton pot, ah non, tu vas fort. — Il n'y avait qu'à lui dire de mesurer avec des bols et pas tant faire d'histoires — tu crois ça, Augusta, mais elle n'aurait pas voulu, c'est qu'elle a sa tête. — Peuh ! avec moi, elle n'aurait pas fait d'histoires, je lui aurais demandé tout son lait, qu'elle me l'aurait donné. — Jeanne ouvre le bec pour répliquer et le referme en avalant sa salive.

Silence. Odette en profite pour tourner carrément le dos

à la table et pour regarder Jules, c'est bien ce qu'il cherchait. On entend la grosse voix lente de Charles raconter une histoire de voyageurs plutôt mystérieux, deux drôles de types, qui sont venus chez lui avant-hier et ont passé la nuit. Milo, du pouce et de l'index, se masse délicatement le bord d'une narine et regarde à la dérobée Augusta, il ne l'aime pas, ça non, mais elle lui dit tout de même quelque chose, ce serait drôle de la rendre amoureuse, de l'amener à lui faire des avances, et alors là, naturellement, macache bono. Ce dont il ne se doute pas, tout en s'en doutant un peu, c'est qu'Augusta a vraiment le béguin, elle songe à lui tout le jour. La nuit, quand elle s'éveille, il lui semble que les deux temps de son nom sont devenus les ailes de sa respiration, mi-lo, mi-lo, mi-lo. Elle pense, en portant la nourriture à sa bouche, mange, bouche de Milo, ce que je mange. Elle sait que jamais, entre eux, l'amour ne sera possible, qu'elle ne fera pas un pas vers lui, que si elle le faisait, il la rebuterait et qu'elle serait moquée de tous. Elle imagine souvent le plaisir qu'elle aurait à le tuer, elle lui plonge un poignard dans le cœur, le sang coule, elle unit enfin sa bouche à la sienne, elle boit son dernier souffle. Repos.

Odette se lève et rejoint Jules qui décide de mettre dix centimes dans le piano mécanique.

Albert fait venir Ernest d'un signe et lui murmure d'aller dire à Milo qu'il l'invite à boire avec eux. Il le rappelle à mi-chemin pour lui demander si son père a reçu son grand mousseux, oui, eh bien qu'il en apporte deux bouteilles pour commencer.

Le piano joue Cœur de Lilas, l'air préféré de tout le monde. Le beau-frère de Charles qui est bistro à Paris, près de la gare de Lyon, a pu trouver les paroles et les a envoyées dans sa lettre de Nouvel An. C'était aussi réussi que la musique, plutôt triste, mais bien tout à fait.

Michel s'approche de Lili qui se met sur pieds avec vivacité, renverse le buste et les yeux et se laisse empoi-

gner. Armand invite, non sans cérémonie, la femme de Grégoire qui n'en demande pas tant. Titine se dresse à moitié et se rasseoit avec l'envie d'un autre raspail.

Milo est maintenant à la droite d'Albert qui l'interroge affectueusement, il est venu faire les foins, son père va bien, sa mère aussi, ça se tire à la caserne, toujours la même vache de capitaine, il les tombe toutes à Besançon, à ce qu'il paraît, sacré Milo ! Lison, le visage empourpré, se dit qu'elle ne devrait pas regarder Milo et le regarde, fascinée, tandis qu'Albert fait peser sur elle son œil immense aux tristes bords. Augusta pousse vers chacun les verres qu'Ernest vient d'emplir, il les a trop remplis, la mousse a débordé, va chercher un torchon et essuie-nous ça. Milo, brusquement, la touche du coude, eh 'Gusta, si on en dansait une nous deux, il s'applique à lui faire des yeux tendres, fous-moi la paix, tiens, danse plutôt avec Jeanne.

La salle de l'auberge est pleine d'une fumée épaisse. Toutes les filles ont fumé, sauf Lison qui a eu mal au cœur dès les premières bouffées ; Augusta fume encore, la tête un peu renversée, les paupières mi-closes, le visage presque détendu. On en est à la quatrième tournée de grand mousseux. Grégoire et sa femme sont partis. Armand, dans un coin, essaie de rassembler ses idées. L'horloge vient de sonner, il a compté les coups, mais il ne sait plus si c'était onze ou douze. Il n'a pas encore eu le courage d'approcher une seule fille, il avait mis son espoir sur Lison qui a son âge et qui habite près de chez lui, mais elle ne l'a même pas regardé, c'était la plus difficile ; en ce moment, elle est sur les genoux de Milo qui la fait boire pendant qu'elle se tient le nez, elle a le hoquet. Il devrait peut-être tenter sa chance auprès des autres, juste maintenant.

Odette, Lili, Jeanne et Titine vont et viennent titubantes, tantôt s'étayant l'une l'autre, tantôt s'affalant sur les garçons qui leur donnent des bourrades, les embrassent

dans le cou, les pincent, leur tapent sur le fessier, leur attrapent les nichons, leur soulèvent les jupes. Elles rient sans arrêt, terriblement, ça grouille, grimpe, dégringole. Quelle engeance !

Albert, debout au fond de la salle, les mains dans les poches, se chante un petit air, comme n'importe qui. Il attend. Voilà ! il ne peut plus échapper, allons ! Il se dirige vers Augusta et lui touche l'épaule. Elle sait ce que ça veut dire. C'est l'amour, ah, ah, l'amour, parlons-en. Bientôt trois ans que ça dure. Et on ne sait pas quand ça le prend. Encore son truc à la manque ravaudant les éternités. Sa bouche édentée qui tire le sein, râlant, noyée dans sa bave, tandis que sur elle, laborieusement. Misère.

Pendant ce temps-là, il y en a une qui perd son jupon, t'as pas une épingle, mais finis donc, tu me fais suer, vas-y, plus fort, mon doux Jésus, prenez mon cœur, laissez mon... ha, ha, ha, ha, ha, assez, je fais pipi, je crève, pige-moi là-bas la gosse qui rengouille, hé là vous, mon beau corsage tout déchiré, ça y est, j'ai mes affaires, saloperie, une maille qui file, et toi qu'est-ce que t'as à chialer... plein le dos... par-dessus la tête... mare.

J. M. SOLLIER

INQUIÉTUDE ET RECONSTRUCTION
(1918-1930)

Il est permis de se demander dès à présent si l'histoire persistera à voir dans le refus de la vie, la volonté d'évasion, la crise d'angoisse et de doute, l'esprit d'inquiétude et de révolte, et, d'un mot, dans « le nouveau mal du siècle », la dominante littéraire et spirituelle de la période 1918-1930 ou si elle réservera une place, et peut-être la plus large place, à l'esprit de découverte et de reconstruction en acte depuis la fin de la guerre, dont l'humanisme qui s'affirme en ce moment avec un sens plus large qu'en aucun temps, comme « acceptation de la vie », est l'épanouissement naturel.

Des rétablissements de perspective de ce genre ne sont pas rares. Une expression, une formule caractéristique, qu'on répète et qui trouvent écho, suffisent à donner le change ; la réalité n'apparaît qu'ensuite. Est-il encore possible, par exemple, de considérer comme des années d'affaissement des esprits ou, pour employer un terme alors en vogue, de « décadence », les vingt années qui ont suivi la guerre de 1870 ?

En politique, en philosophie, en littérature, dans tous les arts, pour ne pas parler des triomphes des sciences expérimentales, elles marquent pour nous une période de renaissance particulièrement féconde et constructive.

Et pourtant, par un étrange parallélisme avec les mani-

festations qui ont suivi 1918, les jeunes d'après 1870 n'ont semblé rien sentir de cette germination puissante. Faut-il parler de psychose d'après-guerre, attaquant indifféremment vainqueurs et vaincus ? L'attaque menée par les surréalistes contre l'intelligence logicienne a été sur un front d'assaut plus vaste une répétition de l'assaut de 1875-1880 contre la science. M. Paul Bourget s'insurgeait alors contre la connaissance scientifique, limitée au monde des phénomènes, incapable de combler l'inquiétude des âmes, de satisfaire leur soif d'absolu. Vers 1880, après Schopennauer, cette inquiétude prenait volontiers le nom de pessimisme. Et en attendant l'inconscient freudien, on utilisait l'inconscient d'Hartmann.

« Je n'ignore pas, écrivait M. Bourget, que la science recèle un fonds incurable de pessimisme et qu'une banqueroute est le dernier mot de cet immense espoir de notre génération, banqueroute dès aujourd'hui certaine pour ceux qui ont mesuré l'abîme de cette formule : l'Inconnaissable [1]. »

On pourrait même aller plus loin dans l'identification et montrer comment les accusations lancées aujourd'hui contre l'américanisme ne sont en somme qu'une reprise de certaines attaques contre Taine, contre son parti-pris de concevoir les matières morales sur un type rationnel et que le taylorisme, le fordisme reposent sur une éthique assez semblable à celle qui dérive de l'affirmation tainienne que « le vice et la vertu sont des produits comme le sucre et le vitriol ».

Si on tient compte de l'aveuglement montré par « la génération de la défaite » sur l'œuvre positive qui s'accomplissait autour d'elle, à laquelle elle participait, il peut ne point paraître inutile de tenter dès maintenant un premier reclassement des tendances qui se sont affirmées en France de 1918 à 1930.

1. *Etudes et Portraits*, tome Ier, p. 202.

I

Il ne saurait en aucune façon s'agir de nier le sentiment d'inquiétude, poussé souvent jusqu'au nihilisme qui se retrouve dans presque toutes les œuvres, chez presque tous les auteurs d'après-guerre et qui a son origine évidente dans l'ébranlement des âmes, provoqué par la guerre.

Dans le domaine de l'esprit — aussi bien dans l'ordre intellectuel que dans l'ordre moral — l'influence de la guerre a consisté beaucoup moins en un apport de valeurs nouvelles qu'en un changement d'éclairage des valeurs anciennes qui en a brusquement plongé certaines dans l'ombre, qui en a mis en revanche d'autres en pleine lumière, qui, d'une façon générale, a modifié la tonalité du monde extérieur et du monde intérieur.

L'éclairage d'avant 1914 faisait apparaître un monde fixe, stable, immobile ou se déplaçant presque imperceptiblement selon une lente évolution. L'éclairage de la guerre a montré (non pas créé) l'instabilité de ce monde, l'instabilité de la civilisation occidentale, comme de toutes les autres, l'instabilité des régimes collectifs, l'instabilité accrue dans de tragiques proportions de la vie et de la personne humaines. Au monde statique d'avant-guerre s'est substitué l'image du mobilisme universel.

Les bouleversements de la guerre et de l'après-guerre faisaient apparaître un monde soumis à d'incessantes et parfois brutales variations. Les empires croulaient, les révolutions triomphaient, des nations nouvelles naissaient, d'anciennes renaissaient et, la paix signée, les hommes semblaient ne plus pouvoir s'arrêter de s'entretuer.

Comment pareil cataclysme aurait-il pu ne pas avoir un retentissement profond sur les esprits et sur les cœurs ? Comment n'aurait-il pas suscité l'angoisse et le doute, entraîné les hommes à remettre en question tous les pro-

blèmes, jusqu'au sens même de leur vie ? Comment un esprit d'inquiétude ne se serait-il pas manifesté, et plus particulièrement dans la jeunesse, au milieu de toutes ces ruines matérielles et morales ?

La négation totale des dadaïstes, prolongée par le surréalisme considéré comme destructeur du réel et révélateur d'absolu, nous a livré l'expression la plus complète du « nouveau mal du siècle ». Les « aventuriers », les candidats à l'évasion, qui refusaient et fuyaient le réel sans d'abord le nier, aboutissaient finalement par des voies détournées au même nihilisme Les uns et les autres ont proclamé la faillite du monde extérieur. Les psychologues de la sincérité, à la suite de Dostoïewski, de Freud, de Proust, de Pirandello, après s'être épuisés à la recherche d'un *moi* stable et fondamental, ne sont arrivés qu'à dissocier par l'analyse la personnalité humaine. L'instabilité de la vie spirituelle est apparue comme le seul résultat de toutes ces recherches. La faillite du monde extérieur s'est complétée de celle du monde intérieur. Après « l'objet perdu », le sujet perdu.

A premier examen, il semble que cette double faillite emplisse toute notre littérature, soit le reflet de notre vie morale depuis 1918 et, si on s'en tenait là, on pourrait conclure qu'elle a abouti à une sorte de démission de l'homme. Mais il importe de mieux considérer les mobiles et les aspects de cette littérature d'inquiétude. Si, par bien des côtés, elle traduit de la lassitude, de la veulerie, du scepticisme, du découragement, par bien d'autres côtés elle traduit un besoin d'absolu, de pureté, la volonté de reviser les valeurs humaines. En achevant de détruire la notion traditionnelle de l'homme classique, elle ne prétendait pas abolir, comme il a pu le paraître, toute notion de l'homme, mais en créer une nouvelle. Par là l'esprit d'inquiétude se montrait révolutionnaire ; plus encore qu'à la destruction d'un ordre ancien, il était voué à la préparation d'un ordre nouveau.

L'état d'âme qu'il exprime n'est négateur qu'en apparence : son refus des concepts et des poncifs périmés indique déjà une volonté reconstructrice, la volonté d'embrasser la complexité de l'âme humaine et du monde sans la réduire à des schémas simplifiés à l'excès. Les questions essentielles : « Pourquoi vivre ? Qu'est-ce qu'un homme ? » se sont trouvé posées à nouveau après que l'inquiétude eut fait table rase ; elles ont établi la nécessité de reconstruire le monde sur nouveaux frais. A tout le moins, il faut admettre que l'esprit d'inquiétude a été le préambule indispensable de l'esprit de reconstruction, lui a déblayé le terrain, a rendu à la fois urgente et possible l'entreprise de reconstruction. Après avoir jeté à bas la notion d'homme léguée par les siècles précédents, il fallait en effet soit renoncer à l'homme occidental, et accessoirement à la vie même, ou tout au moins à la civilisation occidentale, soit remettre debout et une notion d'homme et une civilisation.

Cette entreprise de revision totale des valeurs, de réadaptation à la vie, de définition d'un ordre, d'affirmation d'une notion de l'homme et de la société peut sembler démesurée et terrible. De fait elle l'est, mais c'est une entreprise à laquelle l'humanité s'est attelée périodiquement et que, chaque fois, elle a menée à bien. Périodiquement, et en tout cas après tous les grands brassages de l'histoire, — grandes invasions, grandes migrations, grandes guerres, grandes révolutions — l'homme a recommencé l'inventaire, scruté à nouveau la terre, les cieux et lui-même pour en tirer de nouveaux mythes, de nouvelles religions, de nouvelles raisons de vivre. Et ce qu'on nomme (au sens large) un classicisme s'affirme et s'épanouit chaque fois qu'un de ces inventaires touche à sa fin et que l'écrivain, l'artiste trouve à sa disposition un ensemble d'idées sur l'homme et sur la vie, contrôlées à neuf, admises déjà de tous et pourtant assez fraîches encore pour n'avoir tourné ni au poncif, ni à l'académisme. Il peut alors s'en emparer et en nourrir une œuvre qu'il rendra plus aisé-

ment parfaite, puisqu'il trouve à sa disposition pour la construire des lots de matériaux neufs, déjà éprouvés et solides. Une grande époque classique a toujours suivi ponctuellement chaque redécouverte du monde.

II

La première forme prise en France par l'esprit de reconstruction depuis 1918, la plus visible, c'est le renouveau catholique à base thomiste et intellectualiste dont M. Jacques Maritain a été et reste le principal animateur. On a toujours vu, et particulièrement en France, dans toutes les périodes de crise, le catholicisme lutter pour rétablir l'ordre dans les esprits et limiter les effets explosifs de l'individualisme anarchisant qui s'affirme en de telles occasions. Le redressement littéraire et spirituel typique à cet égard reste celui auquel collabora le *Génie du Christianisme* au lendemain de 1789.

Il serait par ailleurs curieux d'étudier le mécanisme de ces interventions catholiques, l'adaptation non pas du dogme, mais de ce qu'on pourrait appeler la vision catholique, sa *Weltanschauung* à l'état des esprits, l'ingéniosité qu'elles apportent à détourner à leur profit le mouvement pendulaire qui, depuis des siècles, fait en Occident osciller l'esprit humain du mysticisme au rationalisme, du *magister dixit* à la libre recherche individuelle, de la contemplation à l'action, du dogmatisme au pragmatisme, de l'absolu au relatif. Avec Chateaubriand, le catholicisme se servait de la pénombre gothique, de la magnificence des cathédrales et du rituel pour capter à son profit le romantisme naissant, élever au nom du mystère et de l'intuition sa protestation contre la raison raisonnante et rallier à lui les esprits fatigués du sensualisme des idéologues. Aujourd'hui, le procédé est inverse : le néo-thomisme affirme les droits de la dialectique et du

dogmatisme contre la philosophie historique du siècle dernier, il oppose avec force la notion de l'être à celle du devenir, captant ainsi dans une large mesure l'aspiration à la stabilité d'un monde bouleversé.

C'est pourquoi on a vu d'une part se rallier au néo-thomisme beaucoup de ceux qui avaient souci de fortifier la tradition gréco-latine de stricte observance. L'idée catholique ne vient ici qu'à l'appui d'une certaine idée de l'ordre français, c'est l'utilisation du catholicisme à des fins nationales, ou nationalistes, traditionnelles. L'esprit de reconstruction en tout ceci se réduit à un simple esprit de conservation et de restauration.

Mais il est une autre catégorie, plus nombreuse peut-être, de néo-thomistes qui pense en dehors de la politique. Ceux-là, c'est parce que leur liberté leur pesait, parce qu'ils se sentaient perdus dans le chaos de leur époque et que le manque d'une armature morale les laissait dépourvus et vides qu'ils ont été attirés par le feu fixe de la doctrine catholique. Ils éprouvaient l'urgence de disciplines strictes, ils désiraient des barrières, quitte à sauter par dessus. Jeunes hommes pour la plupart, ils se sont empressés, beaucoup plus vers M. Jacques Maritain que vers saint Thomas, pour se heurter à une discipline, pour retrouver la notion de péché, le prix de la sensualité et des choses défendues. Ce qui les attirait chez M. Maritain, au moins autant que sa puissance dialectique, c'était son intelligence du « moderne », sa faculté de rattacher à l'éternel les manifestations les plus audacieuses ou même les plus saugrenues.

Le moins qu'on puisse dire du succès du néo-thomisme, c'est qu'il n'a pas été l'affirmation d'un esprit viril de restauration catholique. Parmi ceux qu'il a groupés, on trouve une majorité de *femmelins* et d'énervés ; bien souvent conversion et inversion sont allées de pair.

Une autre remarque s'impose : ces catholiques ne disent pas « non » à la terre ; ils acceptent la vie, à la

façon des humanistes et s'ils lui ouvrent en plus des perspectives sur le ciel, s'ils doublent leur humanisme du sentiment du divin et de celui de la prédestination, du moins n'entendent-ils renoncer à aucune de leurs prérogatives d'hommes. Se convertir n'implique pas le moins du monde, déclarait l'un de ces néophytes, dans les *Examens de Conscience* publiés par les *Cahiers du Mois*, renoncer à quoi que ce soit. Et il ajoutait : « Je me sens comme toujours parcouru par le troupeau brillant des désirs et mes sens sont plus que jamais à l'affût de tout ce qui se passe de curieux sur la terre, mais nous sommes amis et je ne suis pas leur esclave. » Comment ne pas souligner comme un signe du temps ce refus catholique de renoncer au monde ?

Le recours au communisme, aussi fréquent chez les jeunes que le retour au catholicisme, et parfois lui succédant ou le précédant, témoigne de la même volonté d'ordre et de construction. On a vu les collaborateurs de l'*Esprit*, de la *Revue marxiste*, se dégager de l'individualisme, nier les vertus de l'introspection pour aboutir à la connaissance de l'homme, reprocher à leurs aînés « d'avoir renoncé à la partie éternelle d'eux-mêmes » et opposer à l'individu l'homme sociologique, l'homme marxiste. L'un d'eux écrit : « Voilà le nécessaire. Entrer avec lourdeur et candeur dans le monde, laisser tomber sur lui tout le poids de notre âme et par suite affirmer hautement un certain nombre de vérités poétiques, philosophiques, politiques, mystiques, qui sont d'inséparables expressions de l'Esprit. »

Mais l'attitude marxiste, comme l'attitude catholique, comporte l'adhésion à des doctrines qui existaient déjà avant 1914, qui ne sont pas les résultats directs de l'inventaire mené depuis la guerre.

III

Cet inventaire, en quoi a-t-il consisté ? Comment a-t-il été conduit ? Dès 1920, dans cette revue, Jacques Rivière indiquait une méthode, réclamait des écrivains ce qu'il appelait une grande enquête positive : « Nous ne pourrons nous renouveler, écrivait-il, que si l'acte de l'écrivain se rapproche de l'effort pour comprendre. C'est non pas en imitant le savant, mais en s'apparentant à nouveau à lui que l'écrivain verra la fécondité lui revenir. Et sans doute il restera toujours, à la différence du savant, un inventeur, un trompeur. Mais il faudra qu'il n'en ait plus l'air et qu'il ne se sache plus tel. Il faudra que le monde irréel qu'il a pour mission de susciter naisse seulement de son application à reproduire le réel et que le mensonge artistique ne soit plus engendré que par la passion de la vérité. »

« Enquête positive,... passion de la vérité,... application à reproduire le réel », que veut dire Rivière, sinon que la voie est libre pour l'esprit de découverte, que toute la connaissance de l'homme et de la vie est à reprendre *ex novo* et *ab imo* ?

Si Valéry et Alain sont devenus, avec Gide et Proust, les « maîtres » de la jeunesse, c'est qu'ils se sont engagés les premiers dans cette immense besogne de redécouverte. Gide et Proust ont fait d'abord table rasé, déblayé le terrain et tracé quelques épures : l'un nous propose une image d'homme libre, l'autre nous donne la clé des sentiments. Valéry et Alain, eux, n'apportent pas de solutions, ils fournissent des méthodes, établissent les conditions du problème. Ce n'est pas par hasard que les héros préférés de Valéry sont Léonard et Descartes, ceux d'Alain, Descartes et Spinoza, trois constructeurs.

De toutes les règles fournies par Valéry et par Alain,

la première, la plus importante est celle du retour à l'élémentaire, de l'appel à l'élémentaire. Dans ses *Entretiens,* Valéry raconte : « J'avais un ami qui avait écrit, il y a trente ans, un très bel essai sur les grandes villes. Je lui fis observer que j'y trouvais une lacune qui ne laissait pas de m'étonner : « Vous ne paraissez pas avoir soupçonné que dans une grande ville, il y a beaucoup de monde réuni sur un petit espace, et cependant que de choses dans cette remarque si simple ! Votre instinct littéraire vous a joué le mauvais tour de vous faire fuir, sans même en avoir conscience, une notion essentielle dont la richesse est infinie. »

De même, il n'est pas un « propos » d'Alain qui ne se fonde sur une idée élémentaire de laquelle il lui arrive de tirer les conséquences les plus éloignées. Le bref apologue par lequel s'ouvrent les *Propos sur le bonheur*, illustre assez bien cette méthode, parallèle de celle de Valéry : « Lorsqu'un petit enfant crie et ne veut pas être consolé, la nourrice fait souvent les plus ingénieuses suppositions concernant ce jeune caractère et ce qui lui plaît et déplaît ; appelant même l'hérédité au secours, elle reconnaît déjà le père dans le fils ; ces essais de psychologie se prolongent jusqu'à ce que la nourrice ait découvert l'épingle, cause réelle de tout. »

Valéry parlait de rechercher l'idée simple, Alain parle de découvrir l'épingle. Ce n'est pas à dire que découvrir l'épingle soit toujours aisé, ni que l'épingle explique tout. Il reste indispensable de ne pas confondre la recherche de l'élémentaire avec l'outrance de la simplification, de fuir un déterminisme trop simpliste ou trop voltairien. On n'assurerait pas que Valéry, ni Alain évitent toujours cette confusion ; il n'en reste pas moins qu'ils invitent à reprendre l'inventaire depuis le début et qu'ils rendent à la recherche des causes secondes (laissant en suspens toutes les « hypothèses paresseuses » sur les causes premières) leur importance fondamentale.

Les problèmes auxquels Valéry aussi bien qu'Alain donnent le pas sont ceux qui ont trait au fonctionnement de la mécanique humaine, mécanique corporelle, mécanique intellectuelle. L'un et l'autre placent au premier plan le problème des rapports du corps et de l'esprit, l'étude de phénomènes tels que le sommeil, cette « absence » de soi, ou la création poétique.

Cette étude des relations de l'homme avec son corps est une de celles qui a été poursuivie avec le plus d'application depuis 1918. Souvent confondus sur l'apparence avec la littérature dite *sportive*, des ouvrages comme *Cinq mille* de Dominique Braga, récit d'une course de cinq mille mètres, monologue intérieur du coureur ou plus exactement dialogue du coureur et de son corps pendant l'épreuve, ou encore comme *Plaisir des Sports*, de Jean Prévost, où le dressage du corps, son entraînement est étudié dans son retentissement sur l'esprit et sur l'âme, en tant que méthode de connaissance et de domination de soi-même marquent une volonté d'exploration d'un domaine jusque-là méconnu par la pensée occidentale. Sur un plan différent, les *Dialogues avec le corps endormi* de Jean Schlumberger témoignent de préoccupations analogues.

Dans cette enquête sur le corps, il convient de faire également leur place à toutes les études sur la morphologie, sur les tempéraments qui se sont multipliées au cours des années d'après-guerre et signaler tout particulièrement l'effort de Pierre Abraham, dans son livre : *Figures*, pour retrouver les traits physiques qui expliquent l'orientation spirituelle ou la vocation et surprendre le reflet des formes les plus particularisées de l'intelligence sur les visages. Il y a dans cette étude minutieuse des organes sensoriels dans leurs rapports avec l'activité intellectuelle, un retour vers l'élémentaire, vers les causes secondes déterminantes qui rentre tout à fait dans le cadre tracé par Valéry et par Alain.

Faut-il insister enfin, dans le même ordre d'idées, sur

le développement d'une littérature à fondement médical où les anomalies, les monstruosités, les déformations, la vie même de l'inconscient sont étudiées dans leur retentissement sur la vie psychique ? Dans toute recherche sur l'homme, le corporel, le physiologique a repris sa place, mais à la base de la pyramide, — et non plus, comme au temps du naturalisme, au sommet, — en tant que condition même, condition inéluctale et support de la vie spirituelle.

Parallèlement à la « connaissance des corps », s'est poursuivie depuis 1918 l'étude comparée des divers aspects que peut revêtir l'homme, depuis l'homme primitif à mentalité prélogique jusqu'à l'homme le plus civilisé. Ici l'étude scientifique a marché de pair avec l'étude intuitive. André Gide, dans son *Voyage au Congo*, Paul Morand dans *Paris-Tombouctou*, s'accordent avec les conclusions du professeur Lévy-Bruhl. Des collections historiques et géographiques paraissent qui mettent au point les résultats les plus récemment acquis par l'érudition. Les idées qui ont trait à toutes les civilisations d'Asie et d'Afrique sont bouleversées, renouvelées de fond en comble. Frobenius démontre l'existence d'un art nègre évolué ; Barthoux, Hackin rafraîchissent toutes les idées sur l'art de l'Asie Centrale.

La littérature de voyage reflète ce souci de documentation. Les contributions à la connaissance de la Chine, de l'Afrique et surtout des Etats-Unis et de la Russie se sont multipliées au cours de cette période.

IV

Cet appel à la science, ce recours au physique pour expliquer le spirituel, cette enquête sur l'évolution de l'homme ne risquent-ils pas de nous ramener au scientisme, au déterminisme, à l'évolutionnisme à la mode il y a soixante ans ? En aucune manière, toutes ces vues sur l'homme ayant

pour support — souvent inconscient d'ailleurs — les découvertes de la physique, découvertes qui datent de vingt ou trente ans, mais dont l'influence métaphysique et morale ne se fait sentir qu'aujourd'hui.

G. A. Borgese, dans un récent essai [1], soulignait cette transformation et notait la faillite « du vieux monde régulier et fatal, réglé comme une machine, précis comme un chronomètre, du monde de la causalité, de la détermination, de la nécessité inéluctable. » Et il ajoutait : « Les lois de la nature, en la rigueur desquelles de nombreuses générations ont reconnu la couronne de la création, la dignité de l'être, ou bien sont totalement renversées, ou bien ont pris un aspect si problématique et plurivoque que les nommer lois n'est plus qu'une façon de parler. »

Et G. A. Borgese cite des extraits du livre d'Eddington sur *La nature du monde physique* qui interdisent tout retour au matérialisme de naguère : « Si entre 1905 et 1908 Einstein et Minkowski ont introduit des changements fondamentaux dans nos idées sur le temps et l'espace, en 1911, Rutherford a introduit dans l'idée de matière le plus grand changement qu'on ait vu depuis Démocrite. » Rutherford, en découvrant le vide à l'intérieur de l'atome, a détruit la croyance en la solidité de la nature. « Si nous éliminions, poursuit Eddington, tout l'espace vide dans un corps humain et que nous rassemblions tous ses protons et électrons en une seule masse compacte, l'homme se réduirait à une chose minuscule à peine visible à travers un verre grossissant... La matière abandonne l'univers. »

Ce monde du discontinu devient le monde des possibilités illimitées, de la fluidité, où la dualité, — symbole de la lutte — a perdu tellement de terrain qu'on en vient à la nier. C'est hier que le physicien Dirac, de l'Université de Cambridge, soutenait une théorie qui résout la dernière opposition entre les deux éléments constitutifs de l'atome,

1. *Escursione en terre nuove*, Milan, Ceschina, p. 38.

réduisant le proton à n'être qu'« un électron négatif qui se comporte comme s'il était chargé d'énergie positive. » Et G. A. Borgese, récapitulant ses souvenirs du Congrès de philosophie d'Oxford, rappelle ce mot qui y fut prononcé au sujet des infiniment petits : « Ils ne peuvent être tenus pour existant en dehors du sujet qui les observe », et cite cette remarque de Dörgen Dörgensen : « A présent que se sont écoulées toutes les idées admises jusqu'ici sur le monde physique, nous en sommes restés à un symbolisme qui fonctionne admirablement bien, mais dont la signification précise, en supposant qu'il en ait une, n'a encore été révélée par personne. »

Il s'ensuit que le philosophe Radl a pu critiquer le bergsonisme comme encore trop lié au matéralisme évolutionniste : « L'élan vital, de quelque façon qu'on le définisse, n'est qu'une force de la nature. Il est trop muet, trop biologique. » Il s'ensuit qu'Eddington a pu proclamer que l'année 1927 avait ouvert une ère nouvelle, celle du renversement définitif du principe de rigide causalité dans le monde de la matière. La matière est libérée et, comme le conclut Borgese : « Au monde géométrique de la Règle succède un monde où l'Exception a beaucoup à dire. Là où il y avait stabilité ou évolution, a pris place le mot création. »

Liberté de création, de construction, tel est donc le mot d'ordre de la science qui répond à l'inquiétude passive et encourage l'inquiétude active, en même temps qu'elle barre la route à tout retour offensif du matérialisme.

V

Ce renouvellement des sciences physiques appuie et justifie le revisionnisme intégral que manifeste l'esprit de reconstruction, marque d'un indice positif des tentatives vers l'esprit en apparence aussi désespérées que le surréalisme, permet enfin de poursuivre sous le signe de

l'unité certaines recherches, certains élargissements de la vision humaine.

On trouve en effet, depuis 1918, à côté de tous les essais faits pour élargir la notion de l'homme classique par une exploration plus minutieuse de l'inconscient, du corporel, de toutes les variétés humaines, nombre d'essais pour s'évader de l'humain, pour entrer directement en contact avec le reste de l'univers. Il est certain qu'on n'avait jamais publié en France autant d'analyses consacrées aux rapports de l'homme avec les animaux que depuis la fin de la guerre.

Leur préoccupation à tous est de jeter un pont entre la bête et l'homme. Il s'agit non plus, comme pour un Fabre, d'une observation et d'une description désintéressées de la vie animale, mais d'un renouvellement, d'un approfondissement, d'un rafraîchissement de la connaissance de l'homme par lui-même, à tirer d'un contact psychologique, « animiste », avec la bête sauvage et domestique, d'une comparaison, d'une confrontation, parfois d'une leçon.

On sort fréquemment ici du domaine du positif pour entrer dans celui de l'intuition. On sort du domaine du moral pour pénétrer dans celui du cosmique. C'est une des caractéristiques de l'effort constructif qui se développe en France que de ne pas craindre de s'aventurer en terrain inconnu, de prendre en considération certaines attitudes en apparence magiques ou surnaturelles, tout en les soumettant au contrôle de la plus stricte critique positive.

Par delà la curiosité pour l'animal, la volonté d'entente avec l'animal, on a vu certains de ces « reconstructeurs » aller jusqu'à étudier l'entente de l'homme avec le végétal, le minéral, l'esprit de la terre. Sous forme d'hallucinations collectives d'hommes de la terre ou de dons héréditaires particuliers à certains individus, ils visent à atteindre le *tuf* spirituel, mystique, de la liaison de l'homme à la planète. Et des poètes comme Léon-Paul Fargue, Jules

Supervielle se lancent résolument eux aussi dans le surréel cosmique.

Il n'est pas jusqu'à un humaniste pur comme Jules Romains qui n'ait, dans *Quand le Navire...*, imaginé un singulier élargissement du pouvoir humain, soulevé l'âme contre la matière.

De l'inanimé au divin, sur tous les points, l'enquête a porté sa lumière et partout une vision nouvelle des choses et des êtres commence à s'affirmer. Et pour prendre le sujet entre tous passionnant, jamais il n'avait été apporté sur l'amour de contributions aussi nombreuses, aussi « renouvelantes » que depuis quinze ans. Jamais encore notamment on n'avait apporté autant de documents objectifs sur les sentiments-parias, en particulier sur l'inversion.

VI

Le progrès de l'esprit de reconstruction depuis 1918 peut se mesurer au recul graduel de l'individualisme et de sa forme exaspérée : l'introspection. A mesure que s'élargit, grandit, s'amplifie le champ de la recherche, l'individuel, l'original perd de son importance, de son intérêt. La quête de l'élémentaire, des facteurs premiers de l'homme, néglige tout naturellement l'individu pour s'appliquer à la redécouverte d'un « homme en soi », d'un nouvel homme classique, non plus « retranché sur sa différence essentielle », défini par elle, mais bien par sa ressemblance, sa communauté avec les autres hommes. L'inventaire néglige, au moins provisoirement, l'individuel pour rechercher le général, l'homme fondamental, l'*Urmensch.*

On touche ici à un des apports positifs les plus caractéristiques et les plus intéressants de la dernière génération pensante — celle qui n'a pas fait la guerre et qui commence aux hommes nés à partir de 1900. Cette nouvelle généra-

tion a la chance de n'avoir pas connu le temps d'avant-guerre, ni subi directement la guerre, la chance aussi d'avoir pris conscience d'eux-mêmes et du monde, pendant la guerre, loin de leurs aînés immédiats, et d'avoir pu se forger librement une idée de l'homme et de la société en dehors de toutes les traditions, puisque la guerre alors semblait vouloir les submerger toutes. Le monde se présentait à ces adolescents comme une table rase purifiée par le feu et l'idée de révolution qu'ils accueillaient si volontiers et d'un cœur si léger en 1918 ou 19 s'imposait à eux tout naturellement comme une volonté de reconstruction, se confondait avec un instinct de création. (Notons en passant que les « inquiets » se sont recrutés surtout parmi les plus jeunes classes qui avaient subi les tranchées, parmi les jeunes hommes nés entre 1892 et 1898 ; les « constructeurs » se sont recrutés parmi leurs cadets).

Leur caractéristique, c'était alors un besoin de ne faire crédit à rien, ni à personne, et selon le souhait de Valéry et d'Alain, de tout reprendre par la base, de recomposer, de recréer l'homme et la société. Le sens de l'histoire, si fort chez leurs aînés, est complètement obnubilé chez eux. Ils veulent refaire le monde de toutes pièces, l'un en usant des matériaux les plus modernes, en imaginant une civilisation où l'esprit se coulerait dans les formes du ciment armé, du cinéma, de la radiophonie et ferait large place au culte du corps ; l'autre, en abolissant toute l'histoire, en rejoignant les lois premières de la vie, en proclamant : « Ce qui m'intéresse, ce sont les valeurs les plus permanentes, les plus étroitement liées aux nécessités de la vie » et en recherchant à la façon du XVIIIe siècle « l'homme naturel... recherche logiquement exigée par toute crise de confiance dans la civilisation et dans l'homme au milieu de la civilisation. »

Cette recherche des valeurs permanentes les plus étroitement liées aux nécessités élémentaires de la vie, nous la retrouvons d'autre part dans les biographies qui pullulent

depuis 1925. On a dit des collections de vies romancées que c'étaient de simples entreprises commerciales. Il y a là du vrai, mais leur succès commercial est venu de ce qu'elles répondaient à un besoin, à une aspiration vagues. D'ailleurs les explications matérielles sont toujours insuffisantes. En réalité, ces biographies marquent un retour à une conception exemplaire, plutarquienne, et à une conception anachronique de l'histoire. Leurs auteurs se soucient moins de nous conter les faits d'une vie que d'en retenir les traits ou leçons encore assimilables par nous. La couleur locale chère au romantisme y est remplacée par la mise en relief du durable, du permanent.

Ce qu'il y a de valable dans ces biographies souvent hâtives, c'est la recherche de l'unité humaine, de l'identité entre passé et présent, entre hommes de toujours.

On peut dire dans une large mesure que ces biographies participent toutes inconsciemment de ce mépris de l'histoire caractéristique de ces nouvelles équipes. Et c'est d'ailleurs le refus de l'histoire qui alimente en grande partie la dialectique révolutionnaire des jeunes intellectuels communistes. Lorsqu'on les voit par exemple monter à l'assaut de la culture, en la qualifiant de bourgeoise, en lui opposant une culture prolétarienne et en refusant d'admettre une culture tout court, désintéressée et valable pour tous, ils secouent le joug d'une notion historique, ils répudient l'héritage, se refusant à rien connaître en dehors de l'avenir et du permanent.

Au terme de l'enquête et au début de la reconstruction effective, la question sociale se trouve posée et chacun doit prendre position devant elle.

VII

On entrevoit peut-être maintenant l'ampleur et la diversité de ce vaste mouvement d'analyse qui s'est pour-

suivi depuis 1918, guidé par l'esprit de reconstruction.

Quand José Ortega y Gasset reprocha implicitement à la France de n'avoir pas, depuis la guerre, produit de synthèse historico-philosophique dans le genre de celles de Spengler et de Keyserling, il est difficile d'être d'accord avec lui. Les Français n'ont pas produit de système cohérent depuis 1918, peut-être ont-ils montré, en s'abstenant ainsi, quelque sagesse. L'analyse précise et complète de l'homme et de la vie d'après-guerre, cette remise en question et en chantier de tout, qui fait le fond de tous les essais et romans français depuis douze ans, n'est pas moins féconde peut-être pour notre époque que l'édification de grands systèmes abstraits qui s'écroulent après quelques années.

D'ailleurs il serait injuste de dire que la France n'a pas tenté de synthèses depuis 1918, mais ce furent sagement des synthèses provisoires. Synthèse provisoire que la *Trahison des Clercs* et la *Fin de l'Eternel* de Julien Benda [1], assignant aux clercs le rôle de gardien de l'absolu, de mainteneurs des idées pures. Synthèse provisoire que celle d'André Malraux, dessinant dans les *Conquérants* et la *Voie Royale* un type de révolutionnaire et d'aventurier, recherchant dans l'extrémisme de la vie la plus dangereuse une « justification » de son existence, et lançant son défi à la mort. Synthèses provisoires que celle de Jean Guéhenno opposant à la bourgeoisie décadente le peuple des villes, réservoir d'un élan nouveau, ou que celle d'André Chamson demandant à la vie paysanne, au régionalisme, le secret d'un ordre civilisateur.

Toutes ces synthèses provisoires, comme les analyses qui les ont précédées et qui se poursuivent, ont un commun dénominateur, qui est l'utilisation de la connaissance. L'humanisme que manifestent ces synthèses et ces ana-

1. Avec 1930, année-pivot, Julien Benda a, le premier, tenté une synthèse non-provisoire : *Essai d'un discours cohérent*.

lyses est un humanisme d'action. La connaissance désintéressée n'est pas son fait. Connaître pour agir, pour trouver des raisons de vivre, pour créer des raisons de vivre, telle pourrait être sa devise. Et réciproquement, conviction qu'on ne se connaît qu'en agissant, qu'il faut agir pour se connaître, qu'au lieu de s'accepter en bloc et en détail, il importe de se considérer comme modifiable et perfectible, que l'homme vaut surtout par ce qu'il peut devenir. A la destruction de la personnalité constatée par Proust, à l'acceptation de tout soi préconisée par Gide, ce nouvel humanisme oppose l'idée d'une construction, d'une création volontaires, obtenues au prix de refus et de sacrifices.

Enfin, et c'est par cette constatation que nous terminerons, à l'idéal paroxystique qui depuis si longtemps dominait (et l'idéal mystique ne comporte pas un moindre paroxysme que l'idéal de la liberté, de la ferveur sans frein) tend à se substituer un idéal de sagesse et d'équilibre où toutes les activités de l'homme trouveront à s'épanouir, en se compensant l'une l'autre. Ainsi ce mouvement de reconstruction, déclenché de la façon la plus réaliste, et même la plus positiviste, a peu à peu débordé de son domaine primitif, et, s'appuyant sur les données les plus neuves de la science, gagné le territoire de l'intuition et de l'enrichissement spirituel. Cet humanisme nouveau refuse toute limite, il ne connaît pas une mer pour laquelle il n'est ni barque, ni voile. Il n'accepte rien de personne, fût-ce Dieu. Il veut tout conquérir. Son mot d'ordre est : création.

BENJAMIN CRÉMIEUX

UN CYCLONE A LA JAMAIQUE [1]

XXIII

A mesure qu'on approchait du vapeur, les enfants étaient tous extrêmement intéressés : ils n'avaient encore jamais vu rien de pareil à cette énorme, à cette miraculeuse tonne flottante.

Jonsen le héla d'une manière pressante ; bientôt ses machines stoppèrent. La *Lizzie Green* vint se placer sous son vent. Jonsen fit mettre un canot à la mer, et s'y embarqua. Les enfants et l'équipage se tenaient contre la lisse, dans un état d'excitation intense : ils virent une petite échelle s'abaisser le long de la majestueuse coque de fer, et Jonsen, vêtu de son costume foncé des dimanches, coiffé de la casquette appropriée à son grade, monter seul à bord. Il avait bien choisi son moment : dans une heure, il ferait nuit.

Sa tâche n'était pas facile. D'abord, il lui fallait établir la fable qu'il avait préparée, et expliquer comment il s'était procuré ses passagers. Ensuite, il avait à persuader le capitaine du steamer, un inconnu, de lui venir en aide, alors qu'il avait si parfaitement échoué auprès de la señora son amie, à Santa Lucia.

Otto n'était pas homme à laisser voir son inquiétude ; mais il ne l'en éprouvait pas moins. Ce plan de Jonsen

1. Voir les numéros des 1er janvier, 1er février, 1er mars et 1er avril.

était téméraire : un simple soupçon, c'en était fait d'eux.

Jonsen lui avait ordonné de fuir s'il sentait que quelque chose n'allait pas. Mais la brise faiblissait, et il faisait encore jour. Jonsen avait disparu dans le steamer comme dans une forêt.

Émily était aussi excitée que les autres, en découvrant les particularités surprenantes de ce vaisseau extraordinaire. Elle n'avait pas envie de parler, son imagination si vive la dominait. Elle voyait la cale du steamer, toute pleine d'or et de joyaux. Elle se voyait elle-même, armée seulement de ses poings, se frayant un chemin à travers des hordes de matelots hirsutes. Mais quoi ? que lui arrivait-il ? Elle crut entendre une petite voix glacée, qui lui disait tout à coup : « *Comment pourriez-vous faire cela ? Vous n'êtes qu'une petite fille !* » Elle se sentit tomber, toute recroquevillée, d'une hauteur vertigineuse. Elle était *Emily.*

L'affreux visage ensanglanté du Hollandais semblait surgir, la menacer de partout. Elle recula, tremblante. Mais déjà c'était passé.

Elle regarda autour d'elle avec angoisse. Est-ce qu'on avait vu sa faiblesse ? Sûrement quelqu'un devait l'avoir vue. Les enfants jacassaient, petits animaux innocents. Les matelots, dissimulant leurs coutelas, ricanaient entre eux, ou juraient. Otto, les sourcils froncés, tenait les yeux fixés sur le steamer. Elle avait peur de tout le monde, elle détestait tout le monde.

Margaret *avait-elle parlé* ? En se glissant maintenant jusqu'à elle, et en la poussant à la mer, arriverait-elle encore à temps ? Mais à cette pensée, il lui semblait la voir se dresser au-dessus des vagues.

Emily se sentait dégoûtée à mourir.

Otto l'appela. Docile, elle vint vers lui, bien qu'elle eût le pressentiment de marcher à la mort. Il se tourna vers Margaret et l'appela aussi.

Jonsen n'avait pas une tâche facile sur le steamer ;

mais Otto ne goûtait pas beaucoup celle dont il était chargé. Il ne savait par où commencer, et tout dépendait de sa réussite.

— Écoutez ! dit-il. Vous allez en Angleterre.

Émily lui lança un coup d'œil. « Vraiment ! » dit-elle enfin : sa voix n'exprimait qu'un intérêt poli.

— Le capitaine est allé sur le vapeur pour arranger la chose.

— Alors, nous ne restons pas avec vous ?

— Non, dit Otto. Vous allez passer sur l'autre bateau.

— Est-ce que nous partons tous, ou seulement nous deux ?

— Mais, tous, naturellement !

— Ah ! je ne savais pas.

Il y eut un silence embarrassé : tandis qu'Otto se demandait comment aborder le véritable problème.

— Ne ferions-nous pas bien de descendre nous préparer ? demanda Margaret.

— Voyons, écoutez ! interrompit Otto. Quand vous arriverez sur le steamer, on va vous poser toutes sortes de questions. On va vouloir savoir comment il se fait que vous soyez ici.

— Est-ce qu'il faudra le dire ?

Otto fut surpris de voir qu'Émily saisissait si vite.

— Non, dit-il. Le capitaine et moi, nous désirons que ce soit un secret, vous comprenez ?

— Alors, *qu'est-ce* qu'il faut dire ? demanda Émily.

— Dites... que vous avez été pris par des pirates, et que... ils vous ont débarqués dans un petit port de Cuba...

— Celui de la grosse dame ?

— Oui. Et qu'alors nous sommes arrivés, que nous vous avons pris sur notre schooner, qui allait en Amérique, afin de vous mettre en sûreté.

— Je comprends, dit Émily.

— Vous direz cela, et vous garderez le... le reste, pour vous ? demanda Otto avec anxiété.

Émily le regarda de son regard particulier, si doux.

— Bien sûr ! dit elle.

— Maintenant, croyez-vous que vous pourrez faire comprendre cela aux petits ?

— Oh ! oui, je n'ai qu'à le leur dire, déclara Émily tranquillement. Elle réfléchit un peu. — D'ailleurs, je crois qu'ils ne se rappellent pas grand'chose. C'est tout ?

— C'est tout », dit Otto. Et elles s'en allèrent.

— Qu'est-ce qu'il a dit ? demanda Margaret. De quoi s'agissait-il ?

— Oh ! assez ! dit Émily brutalement. Ça ne vous regarde pas !

Mais, intérieurement, elle ne savait plus où elle en était. Est-ce qu'elle allait vraiment pouvoir s'échapper ? Est-ce qu'on ne lui disait pas tout cela pour la tenter, avec l'intention de l'arrêter au dernier moment ? Est-ce qu'on n'allait pas la livrer à des étrangers, pour être pendue comme meurtrière ? Sa mère était peut-être sur le steamer, venue pour la sauver ? Mais elle aimait Jonsen et Otto : comment pourrait-elle se séparer d'eux ? Et ce schooner, si chéri, si familier... Que de choses à la fois dans sa tête ! Mais elle se comporta assez fermement avec les enfants.

— Venez ici ! dit-elle. Nous nous en allons sur le steamer.

— Est-ce que *nous* allons nous battre ? demanda Edward, assez effrayé.

Lorsque revint le capitaine, essuyant avec un gros mouchoir de coton son front trempé de sueur, il semblait horriblement pressé. Quant aux enfants, ils étaient prêts à se précipiter dans le canot, ou tout aussi bien dans la mer. Ils savaient, *maintenant*, ils savaient pourquoi on les avait lavés et peignés.

Le départ semblait donc devoir se faire sans difficultés. Mais Rachel déclencha les scènes déchirantes.

— Mes enfants ! mes enfants ! criait-elle d'une voix aiguë ; et elle se mit à courir de tous côtés sur le pont, déterrant des chiffons, des bouts de corde minuscules, des pots à couleur... elle en eut bientôt les mains pleines.

— Voyons ! vous ne pouvez pas emporter toutes ces saletés, déconseilla Otto.

— Oh ! mes chéris ! je ne peux pas vous abandonner ! criait Rachel d'un ton lamentable. Le cuisinier se précipita juste à temps pour sauver sa cuiller à pot — et une bataille en règle commença.

Bien entendu, Jonsen était sur des charbons ardents. Mais il importait de se séparer en bons termes.

José fit passer Laura par-dessus le bordage.

— José, mon *chéri !* Elle fondit en larmes.

— Allons ! allons ! grommelait Jonsen avec impatience.

Émily se jeta dans ses bras, sanglotant à se briser le cœur.

— Ne me renvoyez pas ! suppliait-elle. Laissez-moi rester avec vous, toujours, toujours ! — Elle se cramponnait aux revers de son habit, se cachait le visage dans sa poitrine. — Oh ! je ne *veux pas* partir !

Jonsen était saisi d'une étrange émotion ; pendant un instant, il eut presque l'idée de la garder.

Mais les autres étaient déjà dans le canot.

— Dépêchons ! dit Otto. On va partir sans vous !

— Attendez-moi ! attendez-moi ! hurla Émily ; et comme un trait, elle passa par-dessus bord et tomba dans l'embarcation.

Jonsen branlait la tête d'un air perplexe. Cette fois, elle avait réussi à l'étonner.

Mais tandis qu'on les menait à la rame vers le steamer, tous les enfants, au risque de tomber, se mirent debout dans le canot.

— Adieu ! adieu ! criaient-ils.

— Adios ! répondaient les pirates en agitant les mains d'un air sentimental, et pouffant de rire entre eux.

— V. v. v... venez nous voir en Angleterre ! lançait la petite voix claire d'Edward.

— Oui, venez ! criait Émily. Venez demeurer avec nous ! *Promettez* que vous viendrez !

— C'est entendu ! répondait Otto. Nous viendrons !

— *Bientôt* ! *bientôt* !

Mais déjà ils accostaient le steamer.

Ils n'eurent d'ailleurs pas le temps de l'examiner en détail. Les passagers, pleins d'une curiosité folle, faisaient cercle autour d'eux. On connaissait l'histoire de la *Clorinde*, on savait que les pauvres innocents avaient été pris et cruellement torturés sous les yeux du capitaine impuissant. Mais se trouver aujourd'hui face à face avec les victimes d'un crime aussi odieux, voilà qui donnait la chair de poule !

A genoux devant le petit Harry qu'elle entourait de ses bras délicats, une belle jeune fille en robe de mousseline mit fin à la tension générale :

« Oh ! le chérubin ! murmura-t-elle. Par quelles horreurs êtes-vous passé, pauvre petit bonhomme ? Pourrez-vous jamais les oublier ? »

Comme si elles n'avaient attendu que ce signal, toutes les dames, avec des airs apitoyés, s'emparèrent des enfants surpris ; tandis que les hommes, moins démonstratifs, réprimaient leur émotion.

Même les enfants des passagers partageaient l'agitation et l'admiration générales : peut-être se rendaient-ils compte qu'ainsi l'heure du coucher passerait inaperçue. Ils se mirent (non sans y avoir été incités, sans doute) à apporter leurs jouets en offrande aux nouveaux dieux, rivalisant de générosité.

Un petit garçon timide, aux yeux bruns, au gentil

sourire, aux longs cheveux de soie bien lissés, aux vêtements propres et fleurant bon, se glissa vers Rachel. Il était à peu près de son âge.

— Comment vous appelez-vous ? demanda-t-elle.

— Harold.

— Moi, je m'appelle Rachel.

Il lui demanda : « Que pesez-vous ? »

— Je ne sais pas.

— Vous avez l'air joliment lourde. Est-ce que je peux voir si je vous soulèverai ?

— Oui.

Il la saisit par derrière de toute la force de ses bras, et se cambrant, l'appuyant contre lui, il fit quelques pas en chancelant. Puis il la remit à terre. Leur amitié était scellée.

Émily restait à l'écart ; et sans savoir pourquoi, chacun respectait sa réserve. Mais soudain quelque chose dans son cœur parut se briser net et elle se jeta sur le pont, la face contre terre. Elle ne pleurait pas, mais se débattait convulsivement. C'est une gigantesque stewardess qui la ramassa, et l'emporta, tremblante encore de la tête aux pieds, dans une cabine, une cabine propre et bien rangée. Là, tout en lui parlant sans cesse pour la calmer, elle la déshabilla, la baigna dans de l'eau chaude, la mit au lit.

Émily ressentait quelque chose qu'elle n'avait encore jamais éprouvé ; on aurait dit que sa tête ne lui appartenait plus. C'était comme un chant, comme une roue qui tourne sans qu'on y puisse rien. Mais en même temps son corps, plus sensible qu'à l'ordinaire, goûtait la fraîcheur douce et lisse des draps, la mollesse du matelas.

Depuis son arrivée ici, à peine avait-elle entendu ce qu'on lui disait ; seul un refrain, qui revenait sans cesse, l'avait frappée : « *Ces méchants hommes... rien que des hommes... des hommes cruels...* »

Des hommes ! Il était parfaitement vrai que pendant

des mois elle n'avait vu que des hommes. Etre enfin parmi des femmes ! quelle chose divine ! Quand la bonne stewardess se pencha pour l'embrasser, l'enfant s'accrocha à elle, enfouit son visage comme pour s'y perdre dans cette chair souple, douce, tiède. Seigneur ! Quelle différence avec Jonsen et Otto, si durs !

Quand la stewardess se redressa, Émily en rassasia ses yeux, des yeux agrandis, brûlants, étranges. Cette poitrine énorme, rebondissante, la fascinait. Avec désolation, elle se mit à palper la sienne, si petite, si plate. Pouvait-on imaginer qu'elle en eût jamais une si belle, pareille à deux montagnes enfermées dans une sorte de corne d'abondance ? ou seulement deux petites pommes bien dures, comme Margaret ?

Quelle chance de ne pas être un garçon ! Un dégoût soudain pour le sexe fort tout entier s'empara d'elle. Du bout des doigts à l'extrémité des orteils, elle se sentait femme, une femme ; elle entrait dans cette communion secrète, absurde, exaspérante ; elle était initiée à l'éternel féminin.

Soudain elle se redressa, saisit la stewardess par le cou, l'attira contre elle et se mit à lui parler tout bas avec véhémence. Sur le visage de la femme, l'impression première d'incrédulité fit place à une complète stupeur, la stupeur à la détermination.

— Ah ! ben, alors ! dit-elle enfin. Ah ! ben, ils nous ont joliment roulés, les coquins ! Quelle impudence !

Et sans rien ajouter, elle sortit de la cabine. Je vous laisse à penser quelle fut la surprise du commandant quand il apprit le tour qu'on lui avait joué.

Émily resta quelque temps les yeux vagues, une curieuse, une très curieuse expression sur le visage. Puis, brusquement, elle s'endormit, le souffle égal et léger.

Mais cela ne dura qu'une dizaine de minutes ; quand elle se réveilla, la cabine était ouverte, et dans la porte se tenaient Rachel et son petit ami.

— Qu'est-ce que vous voulez ? dit Émily d'un air peu engageant.

— C'est Harold qui apporte son alligator, dit Rachel.

Harold approcha, et posa le petit animal sur le couvre-pieds. C'était un jeune alligator de l'année, long de six pouces à peu près ; la miniature exacte de ce qu'il serait plus tard, avec le nez camus et le front socratique qui distinguent l'alligator du crocodile. Il avançait par saccades, comme un jouet mécanique. Harold le saisit par la queue : l'animal étendit ses pattes dans le vide, se jetant de côté et d'autre, plus mécaniquement que jamais.

Émily, fascinée, respira longuement.

— Puis-je le garder pour la nuit ? demanda-t-elle.

— Bien sûr », dit Harold. Et ils la quittèrent.

Émily était au Paradis ! Ainsi c'était ça, un alligator ! Elle allait dormir avec un alligator ! A quelqu'un qui avait déjà eu un tremblement de terre, rien de vraiment extraordinaire ne pouvait plus arriver — du moins elle l'avait cru. Mais elle n'avait pas pense à ça.

Cherchant toujours la chaleur, le petit animal remonta prudemment le long du lit, jusqu'à quelques pouces du visage de la petite fille. Alors il s'arrêta, et, les yeux dans les yeux, ils se regardèrent, ces deux enfants.

Bientôt l'animal ouvrit la gueule et se mit à siffler doucement. Du bout du doigt, elle lui caressa l'angle de la mâchoire : le sifflement devint une sorte de ronronnement. Une paupière mince, une pellicule, descendit sur l'œil, tandis qu'une autre, en remontant, le fermait.

Tout-à-coup, l'alligator se réveilla, happa le doigt de l'enfant ; puis il se retourna, et se glissant par l'encolure de la chemise de nuit, il se faufila, froid et

rugueux, le long de la chair enfantine, jusqu'à ce qu'il eût trouvé une place de son choix pour y dormir. Le plus surprenant, c'est qu'Émily se laissa faire sans broncher.

XXIV

Du schooner, Jonsen et Otto regardèrent le steamer se mettre en route.

Bon ! tout avait marché sans anicroche. Personne n'avait suspecté leur histoire — une histoire si simple qu'elle en était presque vraie.

Les enfants n'étaient plus là.

Jonsen sentit aussitôt la différence ; et on aurait cru que le schooner la sentait aussi. Un schooner, après tout, c'est fait pour des *hommes*. Il s'étira, et respira profondément, délivré enfin d'une influence affadissante, énervante. José balayait diligemment les nourrissons abandonnés de Rachel. Il les poussa dans les dalots, sous le vent, puisa un seau d'eau, et le lança à toute volée. La trappe bascula, s'ouvrit. Ah ! ah ! c'était fini, tout ce truc !

— Abattez-moi ce panneau-là ! ordonna Jonsen.

Les hommes semblaient avoir le cœur plus léger que depuis des mois. Ils chantaient en travaillant ; deux amis s'envoyaient en passant des bourrades... et des fameuses ! Le svelte, le mâle schooner frémissait et piquait dans la brise fraîchissante du soir. Un nuage d'écume, sans cause visible, bondit tout à coup pardessus l'avant, fila jusqu'à l'arrière, et vint frapper Jonsen en plein visage. Il secoua la tête comme un chien mouillé, en riant.

Le rhum fit sa réapparition : et tous les matelots se grisèrent comme des brutes.

La nuit était venue. La brise mollissait de nouveau.

Dans le calme, les guis et les vergues battaient de côté et d'autre, suivant le mouvement de la mer ; et les voiles, ayant du mou, claquaient comme des coups de canon, comme des applaudissements chaleureux. Jonsen et Otto ne buvaient pas, mais ils n'avaient pas le courage de discipliner leurs hommes.

Le steamer s'était depuis longtemps perdu dans l'obscurité. Le pressentiment qui avait pesé sur Jonsen toute la nuit précédente avait disparu. Nulle intuition ne vint l'avertir des confidences d'Émily à la stewardess ; de la rencontre presque immédiate du steamer avec une canonnière anglaise ; de la longue série de signaux lumineux échangés entre les deux bâtiments. La canonnière, à ce moment même, le gagnait rapidement de vitesse ; mais nul avertissement ne vint troubler sa quiétude.

Il était fatigué. Les dernières vingt-quatre heures avaient été dures. Il descendit dès que son quart fut terminé, et se hissa dans sa couchette.

Mais il ne s'endormit pas tout de suite. Il resta quelque temps à méditer sur le parti qu'il avait pris. Parti, en vérité, très astucieux. Il avait rendu les enfants, indiscutablement sains et saufs : Marpole perdait donc tout crédit. Même leur débarquement à Santa Lucia, sa première idée, n'aurait jamais terminé si complètement l'affaire de la *Clorinde*.

En réalité, il avait eu le choix entre deux maux : ou bien les traîner toujours avec lui, comme la preuve même de leur existence ; ou bien les débarquer, et perdre tout contrôle sur eux. Dans le premier cas, leur présence à son bord établirait un lien entre lui et la capture de la *Clorinde* ; dans le second cas, il serait peut-être convaincu de les avoir assassinés.

Mais son admirable idée, maintenant qu'elle était menée à bien, résolvait à la fois toutes les difficultés.

Tout de même, il s'en était fallu de rien, avec cette

sacrée Margaret ! Heureusement que la seconde barque l'avait repêchée !

Comme une douche glacée, un souvenir s'abattit sur lui ; une chose complètement oubliée jusqu'à cette minute. Le cœur lui manqua — il y avait de quoi.

— Holà ! cria-t-il à Otto, resté sur le pont. Quel était donc le nom de ce garçon qui s'est brisé le crâne à Santa ? Jim... Sam... comment s'appelait-il ?

Otto ne répondit que par une aspiration prolongée.

XXV

Émily grandit énormément pendant la traversée vers l'Angleterre. Ce fut une croissance soudaine, comme il arrive aux enfants de cet âge. Mais sa grâce, en vérité, grandit aussi. Ses bras et ses jambes, en s'allongeant, ne perdaient rien de leur délicatesse ; et son visage sérieux, en devenant un peu moins enfantin, gardait son charme.

C'était une délicieuse enfant, maintenant qu'elle était un peu moins timide. Je ne sais pourquoi personne ne s'occupait beaucoup de Margaret ; les vieilles dames, en la regardant, hochaient la tête. Tout le monde pouvait s'apercevoir qu'Émily avait infiniment plus de raison.

Quant à Edward, personne n'aurait jamais pensé que bien lavé et bien peigné pendant quelques jours, il pût prendre si vite l'air d'un petit gentleman.

Assez rapidement, Rachel mit de côté Harold, afin de n'être pas troublée dans ses habitudes particulières de parthénogénèse. Mais entre Harold et Laura, quoiqu'elle fût un peu petite, naquit un attachement tout aussi solide.

La plupart des enfants, sur le steamer, avaient lié amitié avec les matelots, mais ce qu'Émily aimait le

mieux, c'était de se promener sur le pont, les bras autour de la taille de miss Dawson, la belle jeune fille aux robes de mousseline, ou de rester derrière elle pendant qu'elle peignait, à l'aquarelle, de petites compositions représentant des écroulements de vagues où sombraient des navires ; ou pendant qu'elle encadrait de fleurs des tropiques, séchées, les portraits de ses oncles et tantes. Un jour, Miss Dawson l'emmena dans sa cabine, et lui montra tous ses vêtements, — cela prit des heures. Un monde s'ouvrait à Émily.

Le capitaine l'envoya chercher, et l'interrogea. Mais elle semblait frappée de mutisme — il n'en put rien tirer. Très sagement, il la laissa tranquille. Elle raconterait probablement son histoire quand elle y serait disposée ; peut-être à sa nouvelle amie. Mais elle ne le fit pas. Elle était décidée à ne pas dire un mot du schooner, ni des pirates ; ce qu'elle voulait, c'était écouter, absorber tout ce qu'elle pouvait sur l'endroit où elle allait enfin pour de bon, sur l'Angleterre — ce lieu merveilleux, exotique et romanesque.

— Où est-ce que vous viviez quand vous étiez sur le schooner ? demanda Miss Dawson un jour, à brûle-pourpoint, à Émily.

— Oh ! dans la cale, répondit Émily nonchalamment. Et elle ajouta : « C'est bien votre grand-oncle Vaughan, celui-ci, n'est-ce pas ? »

Dans la cale. Elle aurait dû le savoir. Enchaînés probablement, nourris de pain et d'eau, plongés dans l'obscurité comme des nègres, avec des rats courant sur eux.

— Est-ce que vous aviez peur quand il y avait bataille ? Entendiez-vous le combat au-dessus de votre tête ?

Émily leva vers elle ses grands yeux doux, mais garda le silence.

Louisa Dawson était très sensée en essayant de soulager l'esprit de l'enfant de son fardeau. Mais elle était

aussi dévorée de curiosité. Il y avait deux questions qu'elle désirait particulièrement poser. L'une d'elles, cependant, semblait d'une difficulté insurmontable. Elle ne put refréner l'autre.

— Écoutez, chérie, dit-elle, en enlaçant Émily. Avez-vous jamais vu, de vos yeux, tuer quelqu'un ?

Émily se raidit sensiblement. « Oh ! non, dit-elle. Comment l'aurions-nous vu ?

— Vous n'avez jamais vu un corps ? continua Miss Dawson. Un cadavre ?

— Non, dit Émily, il n'y en avait pas. » Elle parut réfléchir. « Pas souvent, ajouta-t-elle.

— Oh ! la pauvre, la pauvre petite ! dit Miss Dawson.

Elle était toute disposée à parler à Emily de l'Angleterre. Mais que c'était étrange, de voir s'intéresser à d'endormantes descriptions un être qui avait vu des choses si romanesques ! Emily l'écoutait, charmée.

Sa Miss Dawson, quelle personne étonnante ! Elle en avait vu, des merveilles ! Comme sur le schooner, Émily avait la sensation du temps écoulé, du temps gâché. Elle allait avoir onze ans dans quelques mois : un grand âge ; et au cours de cette longue vie, comme il lui était arrivé peu de chose ! Évidemment, il y avait son tremblement de terre, et puis l'alligator avec lequel elle avait dormi ; mais qu'était-ce que cela comparé aux expériences de Miss Dawson, qui ne pouvait même pas se rappeler combien de fois elle avait pris le train ?

Son tremblement de terre... c'était une grande richesse. Allait-elle oser en parler à Miss Dawson ? Elle n'osait se risquer. Si par hasard les tremblements de terre étaient aussi familiers à Miss Dawson que les chemins de fer ? Quant à l'alligator, elle avait dit à Harold de l'emporter, comme si c'était un simple ver de terre.

Parfois Miss Dawson, assise avec Émily, la câlinait en silence, la regardant, regardant jouer les autres

enfants. Elle avait peine à s'imaginer que ces petits, qui paraissaient si heureux, avaient été pendant des mois en danger continuel de perdre la vie. Comment n'étaient-ils pas morts de frayeur ?

Cependant la passion d'Émily pour Miss Dawson en était arrivée au point critique ; et la crise eut lieu le jour où celle-ci, ayant embrassé l'enfant à trois reprises, lui dit de l'appeler dorénavant Lulu.

Émily bondit. Appeler cette divinité par son petit nom ? Cette seule pensée la rendait écarlate. Les noms de baptême des grandes personnes sont choses sacrées ; jamais les lèvres enfantines ne doivent les prononcer : c'est une insolence, un blasphème.

Naturellement, puisque Miss Dawson lui avait dit de l'appeler Lulu, elle devait tout au moins ne plus l'appeler Miss Dawson. Mais prononcer... l'Autre Nom tout haut, ses lèvres s'y refusaient.

Aussi, pendant quelque temps, par des subterfuges longuement élaborés, Émily s'arrangea pour éviter de lui donner aucun nom. Mais la difficulté croissait suivant une progression géométrique, et finissait par mettre dans leurs relations une intolérable contrainte. Bientôt l'enfant se mit à éviter Miss Dawson.

Celle-ci en fut extrêmement blessée : qu'avait-elle pu faire, pour offenser cette étrange petite fille ? Elle avait pourtant l'air de bien l'aimer, et maintenant...

Miss Dawson suivait d'un regard douloureux les allées et venues d'Émily ; et dès qu'elle l'apercevait, Émily se sauvait, les joues en feu. Jusqu'à l'arrivée en Angleterre, elles n'eurent plus une seule conversation cœur à cœur.

XXVI

Incapables, après leur malheur, de supporter plus longtemps la Jamaïque, Mr. et Mrs Bas-Thornton

avaient vendu Ferndale pour une bouchée de pain, et ils étaient revenus tout d'une traite en Angleterre. Là, Mr Thornton eut vite fait de trouver une situation de critique dramatique dans différents journaux coloniaux, et il fit jouer des influences plutôt anciennes qu'il avait à l'Amirauté, dans l'espoir de faire diriger une expédition de représailles contre l'île de Cuba tout entière. Et c'est le *Times* qui, le plus simplement du monde, mit au courant les Thornton — le matin même du jour où le steamer entrait dans le bassin de Tilbury, lentement et avec peine, à cause du brouillard où se perdaient, insaisissables, les bruits gigantesques du port. Les enfants, agglomérés en masse compacte, regardaient devant eux, Argus improvisés. Mais ils ne pouvaient rien voir, et encore moins tout.

Miss Dawson s'était chargée d'eux avec l'intention de les mener à Londres, chez sa tante, jusqu'à ce qu'on eût retrouvé leurs parents. Elle les débarqua donc avec elle, et les fit monter dans le train.

— Pourquoi nous mettez-vous dans cette boîte ? demanda Harry. Est ce qu'il va pleuvoir ?

Rachel dut faire plusieurs voyages, monter et descendre bien des fois les marches trop hautes, pour installer tous ses enfants.

Le brouillard qui les avait accueillis devenait de plus en plus épais ; aussi furent-ils plongés tout d'abord dans une demi-obscurité ; puis un homme vint et alluma la lampe. Ils trouvaient qu'on n'était pas très bien, ils avaient horriblement froid ; mais bientôt un autre homme vint placer dans le wagon une grosse chose plate et brûlante. « Vous n'avez qu'à poser les pieds dessus », dit Miss Dawson.

Même à présent qu'elle était dans le train, Émily croyait à peine qu'il pût partir. Enfin il s'ébranla, comme un boulet tiré par une laisse.

Mais les enfants avaient l'esprit saturé. Leurs facultés

d'observation étaient à bout. Aussi jouèrent-ils tumultueusement à Up Jenkins[1] pendant tout le trajet, et ils arrivèrent à Londres sans même s'en apercevoir.

Ils venaient tout juste de se rendre compte que le train était entré dans une sorte d'énorme maison où des lampes enveloppées d'un halo jaune baignaient dans une curieuse atmosphère orangée, quand Mrs Thornton les découvrit.

— Maman ! cria Émily. Jamais elle n'aurait cru ressentir, en la revoyant, tant de joie. Quant à Mrs Thornton, elle était aux confins de la crise de nerfs. Les petits, d'abord hésitants, suivirent bientôt l'exemple d'Émily ; ils se jetaient sur leur mère en poussant des cris ; en vérité, on aurait dit plutôt Actéon et ses chiens qu'une mère et ses enfants ; de leurs petites pattes de singe, ils mettaient ses vêtements en pièces ; mais elle s'en moquait. Quant au père, il avait totalement oublié son horreur des scènes d'attendrissement.

— J'ai dormi avec un alligator ! criait Émily de temps à autre. Maman ! j'ai dormi avec un alligator !

Margaret était restée en arrière avec tous les paquets. Personne n'était venu au-devant d'elle. Mrs Thornton l'aperçut enfin.

— Eh bien, Margaret... dit-elle d'un ton vague.

Margaret sourit et s'approcha pour l'embrasser.

— Allez-vous-en ! s'écria Émily avec violence, en lui envoyant un coup de poing en pleine poitrine. Allez-vous-en ! C'est *ma* mère !

Margaret rentra dans l'ombre ; Mrs Thornton était trop éperdue pour s'indigner, comme elle l'eût fait ordinairement. Mr. Thornton, toutefois, avait encore assez de lucidité pour comprendre la situation. « Allons, venez, Margaret ! dit-il. Margaret et moi, nous sommes *copains !* Allons chercher une voiture ! »

1. Sorte de jeu de furet.

Il la prit par le bras, penchant vers elle ses magnifiques épaules, et tous deux s'en allèrent le long du quai.

La voiture trouvée, ils la ramenèrent, et on y monta, Mrs Thornton pensant tout juste à dire « Bonjour et adieu » à Miss Dawson.

S'entasser là-dedans n'était pas facile. C'est au beau milieu de cette besogne que, tout à coup, Mrs Thornton jeta un cri :

— Mais où est John ?

Il se fit un grand silence.

— Où est-il ? Il n'était pas avec vous dans le train ?

— Non, dit Émily ; et elle redevint muette comme les autres.

Mrs Thornton les regardait, les uns après les autres.

— John ? où est John ? demandait-elle, parlant à tous et à personne, une légère nuance d'inquiétude dans la voix.

C'est alors que la figure stupéfaite de Miss Dawson apparut à la portière.

— John ? demanda-t-elle. Qui est John ?

XXVIII

Les enfants passèrent le printemps dans la maison que leur père avait louée à Hammersmith Terrace, sur les confins de Chiswick ; mais le capitaine Jonsen, Otto, et l'équipage, le passèrent à Newgate.

Ils y furent enfermés dès que la canonnière qui les avait appréhendés eut atteint la Tamise.

Les maisons d'Hammersmith, quoiqu'elles ne soient ni aristocratiques, ni monumentales, sont hautes, spacieuses et confortables, entourées de jardins qui descendent jusqu'à la rivière.

Les enfants furent très frappés de voir à quel point

cette rivière était sale. La vase jonchée de détritus, à marée basse, les offusquait plutôt moins que l'eau bourbeuse à marée haute. A marée basse, ils dégringolaient souvent le mur pour barboter dans la boue à la recherche d'objets soi-disant précieux : leur chasse était assez fructueuse. Ils en revenaient puants comme des putois, et leur père, très sensible à la malpropreté, fit placer en permanence, à la porte du rez-de-chaussée, un baquet d'eau dans lequel ils devaient se laver avant de rentrer. Mais aucun des autres enfants du voisinage ne jouait dans la vase : on ne le leur permettait absolument pas.

Durant tout ce printemps ils furent, comme sur le steamer, un objet de curiosité pour les gens de leur connaissance : et aussi un sujet d'attendrissement. Ils étaient devenus, dans le monde entier, presque des héros nationaux ; à cette époque, il était plus facile de le leur cacher que de nos jours. Mais des gens — des amis — venaient souvent leur parler des pirates, de ces méchants pirates qui les avaient si cruellement maltraités. On leur parlait aussi de l'héroïsme de John, mort pour sa patrie comme un homme, comme un véritable soldat ; et qui s'était montré vrai gentleman anglais, égal aux chevaliers d'antan et aux martyrs. Ils grandiraient pour être fiers de John qui, encore enfant, avait osé défier ces misérables, et mourir plutôt que de permettre qu'il arrivât rien à ses sœurs.

Les enfants écoutaient ce qu'on leur disait ; et le croyaient, chacun selon son âge. Le sentiment de l'inconciliable étant encore peu développé en eux, ils mêlaient tout cela, sans difficultés, à leurs propres souvenirs ; et parfois même l'y substituaient. Qu'étaient-ils, ces enfants, pour savoir mieux que les grandes personnes, ce qui leur était arrivé ?

Une voiture vint un jour chercher toute la famille

et la conduisit directement à Londres, au Temple ; arrivés là, ils durent parcourir des corridors tortueux et monter de nombreux étages.

On était en plein printemps, et la vaste pièce dans laquelle ils furent introduits était exposée au midi. Les hautes fenêtres étaient drapées de lourds rideaux. Au sortir de l'escalier obscur, tout semblait ici soleil et chaleur. Un grand feu flambait, les meubles étaient confortables et massifs.

Un jeune homme, Mr Mathias, se tenait debout devant le feu. Très correctement, et même élégamment vêtu, très beau avec cela, il ressemblait à un prince. Il leur sourit à tous d'un air affable, s'avança vers eux, et leur parla comme un vieil ami. Les yeux méfiants des enfants le regardèrent bientôt comme tel. Il offrit à leurs parents du gâteau et du vin ; et il insista pour qu'on en donnât une larme aux enfants, et aussi un peu de gâteau, ce qui était bien gentil de sa part.

Bientôt, d'autres personnes arrivèrent. C'étaient Margaret et Harry, avec une tante, petite, jaune, à l'air fanatique. Les enfants ne s'étaient pas revus depuis longtemps ; ils se dirent froidement bonjour.

Chacun se donnait beaucoup de peine pour que la visite eût un air naturel ; tous les enfants savaient plus ou moins qu'il n'en était rien, et que quelque chose allait se passer. Mais ils voulaient bien entrer dans le jeu. Rachel grimpa sur les genoux de Mr Mathias ; tout le monde se réunit autour du foyer, Emily bien droite sur un tabouret, Edward et Laura côte à côte dans un vaste fauteuil.

Au milieu de la conversation générale, il se fit un silence, et Mr Thornton, se tournant vers Emily, lui dit :

— Si vous parliez à Mr Mathias de vos aventures ?

— Oh ! oui, je vous en prie, racontez-moi tout cela. Voyons, vous êtes...

— Emily, murmura Mr Thornton.

— Quel âge ?

— Dix ans.

Mr Mathias atteignit une feuille de papier.

— Quelles aventures ? demanda Emily, d'un air innocent.

— Eh ! bien, mais... dit Mr Mathias, vous êtes bien partis pour l'Angleterre sur un voilier, n'est-ce pas ? sur la *Clorinde ?*

— Oui ; c'était un trois-mâts.

— Et qu'est-il arrivé ?

Elle réfléchit avant de répondre.

— Il y avait un singe, dit-elle judicieusement.

— Un singe ?

— Et des tas de tortues, plaça Rachel.

— Parlez-nous donc un peu des pirates, suggéra Mrs Thornton.

— Ah ! oui, dit Emily, c'est vrai, nous avons été pris par des pirates.

Edward et Laura se redressèrent à ces mots, raides comme des piquets.

— Est-ce que vous n'étiez pas avec eux, miss Fernandez ? demanda M. Mathias.

Miss Fernandez ! Ils se retournèrent tous pour voir qui ce pouvait être. C'était Margaret qu'il regardait.

— Moi ? dit celle-ci tout à coup, avec l'air de sortir d'un rêve.

— Oui, vous ! Parlez ! dit la tante.

— Dites oui, suggéra Edward. Étiez-vous avec nous, oui ou non ?

— Oui, dit Margaret en souriant.

— Alors, qu'est-ce qui vous empêche de le dire ? reprit Edward d'un air provocant.

Mr Mathias remarquait, sans le dire, cette curieuse manière de traiter une aînée ; et Mrs Thornton dit à Edward qu'il ne devait pas parler ainsi.

— Dites-nous tout ce que vous vous rappelez sur la capture, demanda Mr Mathias, s'adressant toujours à Margaret.

— Sur la quoi ?

— Sur la façon dont les pirates se sont emparés de la *Clorinde*.

Margaret regarda autour d'elle avec nervosité, rit, ne répondit pas. Rachel se présenta comme volontaire :

« Le singe était dans les agrès, alors juste à ce moment-là ils sont arrivés sur le vaisseau.

— Et se sont-ils... euh !... battus avec les matelots ? ont-ils frappé ou menacé quelqu'un ?

— Oui ! s'écria Edward, ouvrant de larges yeux inspirés. Il bondit hors de son fauteuil, et tapant dessus à plusieurs reprises : « Bing ! Bang ! Bong ! » lança-t-il.

— Ce n'est pas vrai ! dit Emily. Ne faites pas l'idiot, Edward !

— Bing ! Bang ! Bong ! répéta-t-il avec moins de conviction.

— *Bung !* ajouta Harry, passant, pour venir à son aide, sa tête sous le bras de la tante fanatique.

— Assez ! cria Mr Thornton. Avez-vous, ou n'avez-vous pas vu, les uns ou les autres, les pirates frapper quelqu'un ?

— Qu'on leur coupe la tête ! hurla Edward. Qu'on les jette à la mer ! Loin, loin... » Ses yeux devinrent rêveurs et tristes.

— Personne n'a été frappé, dit Emily. Il n'y avait personne sur le pont.

— Alors, où étaient les matelots ? demanda Mr Mathias.

— Tous dans la voilure, dit Emily.

— Je vois, dit Mr Mathias. — Euh !... ne disiez-vous pas que le singe était dans la voilure ?

— Il s'est cassé le cou, dit Rachel. Elle fronça le nez avec dégoût. — Il était ivre.

— Mais, dit Mr Mathias, quand ils arrivèrent à bord, que firent-ils ?

Silence général.

— Allons ! allons ! Que firent-ils, miss Fernandez ?

— Je ne sais pas.

Il se renversa sur son siège, découragé,

— Mais vous les avez vus !

— Non, dit Emily ; nous étions enfermés dans le rouf.

— Et vous y êtes restés ?

— Nous ne pouvions pas ouvrir la porte.

— Et alors, quand on vous a fait sortir ?

— Nous sommes allés sur le schooner.

— Aviez-vous peur ?

— De quoi ?

— Des pirates.

— Pourquoi aurions-nous eu peur ?

— Ils n'avaient donc rien fait qui pût vous effrayer ?

— Nous effrayer ? Pfft ! il y avait José qui rotait, interrompit Edward joyeusement ; et il entreprit de l'imiter. Mrs Thornton le gronda.

— Maintenant, dit Mr Mathias gravement, il y a quelque chose qu'il faut me dire, Emily. Quand vous étiez avec les pirates, l'un d'eux a-t-il jamais fait quelque chose qui vous ait déplu ? Vous voyez ce que je veux dire, quelque chose de *vilain ?*

— Oui ! cria Rachel, et chacun se tourna vers elle. « Il a parlé de nos pantalons, » dit-elle d'un ton scandalisé.

— Qu'est-ce qu'il a dit ?

— Il nous a dit un jour de ne pas nous traîner dessus en jouant au toboggan, dit Emily.

— C'est tout ?

— Il n'aurait jamais dû parler de pantalons, dit Rachel.

— N'en parlez pas, alors, *vous !* cria Edward.

— Miss Fernandez, ajouta timidement l'avocat, avez-vous quelque chose à ajouter ?

— A quoi ?

— Eh ! bien... à ce que nous venons de dire.

Elle regarda les uns, puis les autres, et ne dit rien.

— Je ne veux pas vous tourmenter pour avoir des détails, dit-il doucement ; mais ne vous ont-ils jamais... mon Dieu, jamais fait aucune suggestion ?

Emily fixait sur Margaret des yeux étincelants, cherchant à lire dans les siens.

— Il est bien inutile d'interroger Margaret, dit la tante avec mauvaise humeur ; vous devriez vous rendre parfaitement compte de ce qui est arrivé.

— En ce cas, je crains bien d'être forcé de le faire, dit Mr Mathias. Une autre fois, peut-être.

Mrs Thornton, depuis quelques instants déjà, fronçait le sourcil et pinçait les lèvres, pour le faire taire.

— Une autre fois, cela vaudra beaucoup mieux, dit-elle. Et Mr Mathias ramena l'interrogatoire sur la capture de la *Clorinde*.

Mais ces enfants, pensait-il, étaient demeurés curieusement étrangers à ce qui se passait autour d'eux.

XXVIII

Quand tous les autres furent partis, Mathias offrit un cigare à Thornton, pour lequel il avait de la sympathie ; et tous deux restèrent assis un moment devant le feu.

— Eh ! bien, dit Thornton, cet entretien a-t-il donné ce que vous en attendiez ?

— A peu près.

— J'ai remarqué que vous les avez interrogés principalement sur la *Clorinde*. Mais là-dessus, n'aviez-vous pas tous les renseignements nécessaires ?

— Naturellement, je les avais. Tout ce qu'ils ont affirmé, je pouvais le contrôler exactement par l'attestation détaillée de Marpole. Mais je voulais voir s'ils étaient dignes de créance.

— Et qu'en pensez-vous ?

— Ce que je pensais déjà : que j'aimerais mieux extraire des renseignements du diable lui-même, que d'un enfant.

— Mais sur quoi voulez-vous être informé au juste ?

— Sur tout. Sur toute l'histoire.

— Vous la connaissez.

Mathias, avec une pointe d'exaspération, répondit :

— Vous rendez-vous compte, Thornton, que sans une aide considérable de leur part, nous pouvons parfaitement ne pas arriver à obtenir une condamnation ?

— Quelle est la difficulté ? demanda Thornton d'un ton bizarre, contraint.

— Nous pourrions les convaincre du crime de piraterie, bien entendu. Mais depuis 1837, le crime de piraterie n'entraîne pas la pendaison, s'il n'est pas accompagné de meurtre.

— Et l'assassinat d'un petit garçon ne compte pas comme un meurtre ? demanda Thornton du même ton.

Mathias le regarda avec un certain étonnement.

— Nous pouvons conjecturer des probabilités, dit-il. L'enfant fut certainement emmené sur le schooner ; et maintenant, on ne peut le retrouver. Mais, à proprement parler, nous n'avons pas de preuves de sa mort.

— Évidemment, il a pu traverser à la nage le golfe du Mexique, et aborder à la Nouvelle-Orléans.

Le cigare de Thornton, comme il disait ces mots, se brisa net.

Mathias resta un instant silencieux, puis demanda :

— Et jusqu'ici, les enfants n'ont laissé échapper aucune allusion à ce qui est arrivé à leur frère ?

— Aucune.

— Pourtant, il est certain qu'ils savent.

— C'est bien dommage, dit Thornton avec un calme affecté, que quand les pirates eurent décidé de tuer l'enfant, ils n'aient pas invité ses sœurs à assister au spectacle.

Mathias était sur le point de s'excuser. Il se borna à poser le problème autrement et toussa pour s'éclaircir la voix :

— A moins que nous ne puissions obtenir un témoignage positif concernant le meurtre de votre fils, ou celui du capitaine hollandais, je crains qu'il n'y ait grand danger de voir ces gens s'en tirer la vie sauve ; condamnés à la déportation, bien entendu. Tout cela est très, très contrariant, mon cher Thornton, continua-t-il d'un ton confidentiel. Nous autres, avocats, nous n'aimons pas à poursuivre une condamnation pour piraterie pure et simple. C'est trop vague. Les plus éminents juristes n'ont pas encore pu établir une définition satisfaisante de la piraterie. Aussi préférons-nous toujours l'invoquer comme complément à une autre charge plus sérieuse. Le capitaine Kid, par exemple, n'a pas été, à proprement parler, pendu pour piraterie. Le premier motif de l'acte d'accusation qui le fit condamner établit que traîtreusement, intentionnellement, et avec préméditation, il a frappé son maître canonnier sur la tête, en se servant d'un seau en bois d'une valeur de huit pence. Voilà quelque chose de défini. Ce qu'il nous faut, à *nous*, c'est quelque chose de défini. Et ici nous ne l'avons pas. Prenez le second cas, l'affaire du steamer hollandais. Nous sommes en présence de la même difficulté : un homme est amené à bord du schooner, il disparaît. Qu'est-il arrivé ? Nous ne pouvons que faire des suppositions.

— Est-ce qu'il n'y a pas dans les prisons quelque chose comme la délation en échange de la vie sauve ?

— Encore un procédé fâcheux, auquel j'aurais

recours avec répugnance. Non, les témoins naturels et désignés, ce sont les enfants. Il y a une sorte de beauté à faire d'eux, qui ont tant souffert entre les mains de ces hommes, les instruments de leur punition.

Mathias se tut, et regarda Thornton de tout près.

— Vous n'êtes pas arrivé non plus, durant toutes ces semaines, à tirer d'eux la plus petite indication concernant la mort du capitaine Vandervoort ?

— Aucune.

— Voyons, votre impression est-elle qu'ils ne savent rien, ou qu'on les a terrorisés pour les faire taire ?

Thornton poussa un léger soupir comme si la question le soulageait.

— Non, dit-il, je ne crois pas qu'on les ait terrorisés. Mais je suis convaincu qu'ils peuvent savoir quelque chose et ne pas vouloir le dire.

— Mais pourquoi ?

— Parce que, pendant qu'ils étaient sur le schooner, ils se sont certainement beaucoup attachés à ce Jonsen, et à son lieutenant, celui qu'on appelle Otto.

Mathias était incrédule.

— Mais cet... attachement, c'est absolument invraisemblable.

— C'est un fait.

Mathias haussa les épaules. Après tout, un avocat d'assises ne se préoccupe pas des faits. Ce qui l'intéresse, ce sont les probabilités. C'est l'affaire du romancier, de dire ce que fit un certain individu en une certaine occasion ; c'est lui qui se préoccupe des faits. Mais on ne demande, on ne peut demander à un avocat que de montrer ce qu'un homme ordinaire ferait vraisemblablement dans des circonstances présumées.

— Je crois que s'ils savent quelque chose, je finirai bien par le découvrir, se borna-t-il à ajouter .

— Avez-vous l'intention de les convoquer comme témoins ? demanda tout à coup Thornton.

— Pas tous, assurément. Dieu nous en préserve ! Mais nous aurons à produire au moins l'un d'entre eux, j'en ai peur.

— Lequel ?

— Eh ! bien... Nous avions l'intention de désigner la petite Fernandez. Mais elle paraît... peu satisfaisante ?

— Alors ?

— Alors je pense que je citerai Emily.

Thornton se leva.

— Eh ! bien, dit-il, vous fixerez vous-même avec elle ce qu'elle aura à dire. Ecrivez-le, et faites-le lui apprendre par cœur.

— Certainement, dit Mathias en contemplant le bout de ses doigts. Je n'ai pas l'habitude de paraître devant la cour sans préparation. — C'est déjà bien assez fâcheux d'avoir un enfant comme témoin, ajouta-t-il.

Thornton, au moment de sortir, s'arrêta.

— On ne peut jamais compter sur eux, continua Mathias. Ils disent ce qu'ils croient que vous voulez qu'ils disent. Et puis, ils disent ce qu'ils croient que l'avocat adverse veut qu'ils disent — du moins si sa figure leur plaît.

Thornton leva les bras au ciel — habitude étrangère.

XXIX

Mr Mathias s'efforçait de gagner la sympathie d'Emily. Il y réussit, assez du moins pour la surprendre complètement quand il se mit à lui poser des questions sur la mort du capitaine Vandervoort, avec une indifférence étudiée dont elle ne fut pas dupe un instant. Il n'apprit rien ; un jour, à peine rentrée de la pâtisserie où il l'avait emmenée, elle fut prise d'un violent mal de cœur. Sans doute avait-elle mangé trop de

gâteaux à la crème. Quand elle fut dans son lit, vidant à petites gorgées son verre d'eau, dans cette disposition fataliste qui suit la nausée, Emily se mit à penser à bien des choses, sans être troublée.

Son père, par extraordinaire, passait la soirée à la maison ; et pour l'instant, il se tenait dans la partie obscure de sa chambre, et l'observait sans être vu. A son esprit imaginatif, la pauvre mioche apparaissait comme le théâtre d'une grande tragédie ; et tandis que ses entrailles pitoyables s'émouvaient pour l'enfant qu'il avait procréée, son intelligence se délectait du magnifique et subtil concours de forces contraires qu'il devinait en elle. Il était comme un spectateur dans son fauteuil, impuissant, plein d'une pitié presque insoutenable, mais qui ne voudrait pour rien au monde avoir manqué le spectacle.

Et tandis qu'il était là, une émotion nouvelle naissait en lui de cette contemplation aiguë : ce n'était pas de la pitié, ni de la délectation ; il se rendait compte, avec un saisissement douloureux, que sa fille lui faisait peur.

Mais non ; sûrement c'était la lumière des bougies qui lui jouait ce mauvais tour ; c'était son indisposition qui donnait momentanément à Emily cette expression inhumaine, inexorable, ce regard de basilic ?

Au moment même où il quittait la chambre sur la pointe des pieds, elle jeta une plainte soudaine, désespérée, et se penchant à moitié hors de son lit, recommença ses efforts douloureux et inutiles. Thornton lui persuada de vider son verre, et tint ensuite entre ses mains ses tempes brûlantes et moites, jusqu'à ce qu'elle retombât enfin, épuisée, dans un état de passivité complète, et glissât dans le sommeil.

Plusieurs fois Mr Mathias l'emmena en excursion, ou vint l'interroger à la maison. Il n'apprenait toujours rien. Qu'avait-elle alors dans l'esprit ?

Elle restait, au point de vue de la mise en scène, un témoin de très grande valeur. Aussi chargea-t-il son clerc de recopier de sa plus belle écriture une sorte de catéchisme abrégé et il le donna à Emily.

Elle l'emporta à la maison et le montra à sa mère, qui lui dit que Mr Mathias avait tout à fait raison, et qu'il fallait l'apprendre. Emily l'épingla donc à son miroir, et apprit chaque matin les réponses à deux nouvelles questions. Sa mère les lui faisait réciter en même temps que ses autres leçons. Bien avant le grand jour, elle savait son catéchisme dans tous les sens et par tous les bouts.

Une fois de plus, ils allèrent à la ville en voiture ; mais ils se firent conduire cette fois à la Cour centrale criminelle. La foule, au dehors, était immense, et l'on fit entrer Emily aussi vite que possible. L'édifice était impressionnant, plein d'agents de police ; et plus elle attendait, plus elle devenait nerveuse. Allait-elle se rappeler son rôle ? De temps à autre, des voix sonores retentissaient dans les galeries, appelant telle ou telle personne. Sa mère était auprès d'elle ; son père entrait seulement à l'occasion, pour donner, à voix basse, des nouvelles à sa femme. Emily avait apporté son catéchisme, et ne cessait de le repasser.

Enfin un agent entra, et la conduisit à l'audience.

Une cour criminelle est un endroit très curieux, siège de rites aussi savamment élaborés que ceux de n'importe quelle religion. Mais il y manque la puissance impressive, le symbolisme architectural. Un juge en robe au tribunal ressemble à un évêque catholique qui voudrait célébrer la messe dans des bains municipaux. Rien ne peut avertir qu'ici règne bien une Présence Réelle : celle de la mort.

Lorsqu'Emily pénétra dans la salle, ses regards se fixèrent sur le visage du greffier, assis au pied du tribunal.

C'était un très beau visage de vieillard, d'une finesse, d'une distinction surnaturelle. La tête un peu renversée, la bouche légèrement ouverte, les yeux clos, il était plongé dans un doux sommeil.

Elle prêta serment : c'était l'introduction de son catéchisme, et la récitation de ces phrases familières la délivra de sa nervosité. C'est avec une assurance parfaite qu'elle formula ses réponses aux questions bien connues que Mr Mathias, en travesti, lui adressait.

Mr Mathias s'assit enfin ; Emily se mit à regarder autour d'elle. Plus haut, beaucoup plus haut que l'homme endormi, il y en avait un autre, au visage encore plus distingué, mais bien éveillé, cette fois. Sa voix, lorsqu'il lui adressa la parole, était la plus bienveillante qu'elle eût jamais entendue. Vêtu de son étrange déguisement, jouant avec un joli bouquet de fleurs, il semblait quelque vieux sorcier inoffensif qui emploierait son pouvoir magique à faire le bien.

Au-dessous d'elle était la table où tant d'hommes à perruque étaient assis. L'un d'eux dessinait des caricatures, mais sans rire. Deux autres parlaient tout bas.

Puis elle vit un autre homme debout. Il était plus petit que Mr Mathias, et plus âgé ; sa figure n'était pas belle, ni même intéressante. A son tour, il se mit à l'interroger.

Ce Watkin, avocat de la défense, n'était pas sot. Il n'avait pas manqué de remarquer que parmi toutes les questions posées par Mathias à Emily, il n'était fait aucune allusion à la mort du capitaine Vandervoort. Cela devait vouloir dire ou bien que l'enfant ne savait rien là-dessus, ou bien que ce qu'elle savait était, d'une façon ou d'une autre, favorable aux accusés. Jusqu'alors, il avait eu l'intention de suivre la tactique courante et de la questionner sur le témoignage qu'elle venait de fournir ; de l'effrayer peut-être ; en tout cas de la déconcerter et de l'amener à se contredire.

Il décida brusquement de changer sa ligne de conduite. Quand il prit la parole, ce fut d'une voix bienveillante. Il ne chercha pas à troubler Emily. En lui montrant de la sympathie, il espérait gagner pour lui-même la sympathie de la cour.

Les premières questions furent d'ordre général ; et il les prolongea jusqu'à ce que l'enfant lui répondît avec une entière confiance.

— Et maintenant, ma chère petite demoiselle, dit-il enfin, il ne me reste plus qu'une question à vous poser, et je vous prie d'y répondre à haute et intelligible voix, de façon à ce que nous entendions tous. On nous a parlé du steamer hollandais, celui qui avait à son bord des animaux sauvages. Et alors une chose abominable a été insinuée. On a dit qu'un homme — par le fait, le capitaine — avait été enlevé ; qu'il avait été emmené sur le schooner, et qu'on l'y avait assassiné. Ce que je vous demande en cet instant est ceci : avez-vous vu un tel fait se produire ?

Ceux qui regardaient alors cette Emily si maîtresse d'elle-même purent la voir devenir très pâle et se mettre à trembler. Tout à coup, elle jeta un cri perçant ; puis, après une seconde de silence, elle se mit à sangloter. Tout le monde écoutait, immobile, glacé, le cœur sur les lèvres. A travers ses larmes, on entendit — chacun put entendre — ces mots : « Il était à terre, baignant dans son sang... épouvantable ! Il est mort, il... il a dit quelque chose, et puis *il est mort !* »

Ce furent ses seules paroles distinctes. Watkin se rassit, atterré. Impossible d'imaginer sur la cour un effet plus considérable. Quant à Mathias, loin de paraître surpris, il avait l'air d'un homme qui voit tomber son ennemi dans la fosse qu'il a creusée.

Le juge tenta d'interroger Emily ; mais elle n'était que cris et sanglots. Il essaya de la calmer, mais en

vain. Elle en avait dit assez d'ailleurs ; on fit entrer son père, qui l'emporta.

C'est alors qu'elle aperçut Jonsen et l'équipage, entassés dans une sorte de parc à moutons. Ils étaient beaucoup plus maigres que la dernière fois qu'elle les avait vus. Mais cette expression terrible du visage de Jonsen, quand leurs yeux se rencontrèrent, qu'est-ce donc qu'elle lui rappelait ?

Son père se hâta de la ramener à la maison. Sitôt qu'elle fut en voiture, elle redevint elle-même avec une surprenante rapidité. Elle se mit à parler de tout ce qu'elle venait de voir, absolument comme s'il s'agissait d'une partie de plaisir : de l'homme endormi, de celui qui dessinait, de celui qui tenait des fleurs. Et son rôle, l'avait-elle bien récité ?

Mr Thornton n'essayait pas de lui répondre ; il avait même horreur, une horreur physique, de tout contact avec sa fille Emily. Dans son cerveau tournoyaient toutes les possibilités. Fallait-il admettre qu'elle fût stupide au point d'ignorer réellement de quoi il s'agissait ? Était-il possible qu'elle ne sût pas ce qu'elle venait de faire ? Il regardait à la dérobée cet innocent petit visage, sur lequel la trace des larmes avait déjà disparu. Que devait-il en penser ?

Mais comme si elle lisait en lui, il la vit s'assombrir.

— Qu'est-ce qu'on va lui faire, au capitaine ? demanda-t-elle avec une note angoissée dans la voix.

Encore une fois, il resta silencieux. Mais ce visage qu'elle revoyait en esprit tel qu'elle venait de le voir... qu'était-ce, mais qu'était-ce donc, qu'elle cherchait à se rappeler ?

Soudain, elle dit comme malgré elle :

— Père, *qu'est-ce* qui est arrivé à Tabby, enfin, par cette affreuse nuit de tempête à la Jamaïque ?

XXX

Une fois commencés, les procès vont vite. En moins de rien, les prisonniers furent condamnés à mort, et le juge entreprit l'examen d'une autre cause avec la même attention concentrée, bienveillante, particulière.

Par la suite, une partie de l'équipage obtint un sursis, et la déportation. La nuit qui précéda l'exécution, Jonsen trouva moyen de se couper la gorge ; mais on s'en aperçut à temps pour le panser. Le matin, il était sans connaissance, et l'on dut le porter au gibet dans un fauteuil ; on finit par l'y laisser pour le pendre. Otto s'était penché sur lui, l'avait baisé au front ; il était complètement insensible.

C'est peu de jours après que le trimestre d'été commença, et que Mr et Mrs Thornton conduisirent Emily à sa nouvelle école à Blackheath. Pendant qu'ils restaient à prendre le thé avec la directrice, Emily était présentée à ses compagnes.

— Pauvre petite ! disait la directrice. J'espère qu'elle oubliera vite les choses terribles qui lui sont arrivées. Je suis sûre que nos élèves vont lui réserver le coin le plus tendre de leur cœur.

Dans la pièce voisine, Emily et les autres nouvelles liaient amitié avec les anciennes. S'il avait alors regardé ce groupe tranquille et heureux, ces clairs visages innocents, ces membres gracieux et doux, s'il avait écouté ce naïf bavardage, cet incessant babil, peut-être Dieu serait-il parvenu à découvrir laquelle de ces enfants était Emily. Mais moi, je suis bien sûr que je ne l'aurais pas pu.

RICHARD HUGHES

Traduction de JEAN TALVA.

FIN

PROPOS D'ALAIN

La cloche est une invention parfaite, comme sont le violon, la faux, le chat. Le choc du battant est comme un coup de marteau sur une enclume ; mais l'art du fondeur a cherché un alliage et une forme qui nourrissent le son ; et, sans doute par deux surfaces à peu près concentriques, mais différentes, et réconciliées seulement sur la bordure plus mince, une cloche fait toujours au moins deux cloches, deux vibrations qui selon un rythme s'annulent et se renforcent, deux sons qui vont se liant et se déliant, imprimant dans l'air la forme d'une cloche bondissante. On dit que les cloches s'en vont en voyage. Je le crois bien. Qui ne cherche dans l'air quelque fantôme de cloche ? Nul n'a jamais vu un fantôme. Les images ne sont vraies que par le mouvement du corps qui les cherche.

Le col charmant cherchant la chasseresse ailée.

Diane est toute en cette double présence, dans cette lune et dans ce mouvement. Qui saura croire selon le mouvement juste, il aura retrouvé les Dieux.

Je reviens à cette cloche, qui fait société avec elle-même. Une cloche commence la grande volée ; elle l'exige. Et tous ces balancements contrariés ne font qu'imiter la première danse des sons. Toute danse compose avec la pesanteur, qui toujours la ramène. La danse des cloches abandonne plus à la nature, se fiant à ces mariages de sons qui réussissent en musique ; musiques de hasard, mais aussi qui conservent le réel et la masse ; les sons ont de l'épaisseur et du volume ; et les coups impérieux qui trompent l'attente figurent la nécessité. Tous les métiers sonnent dans les cloches.

La cloche seule, frappée et non balancée, est donc un commencement qui ne se suffit point. C'est une annonce en solitude. L'Angelus marque les pulsations de l'attente, que

la grande volée de Pâques seule peut terminer. Le printemps est le grand attendu, le seul attendu. Il y a aux environs d'ici une cloche de chapelle qui ne sonne jamais ; je me ferais bien sonneur d'Angelus pour le matin et le soir. Ce serait ma prière, et très suffisante. Car leur théologie je m'en moque ; mais les images justes qui s'en moquerait ? Elles disposent le corps humain selon le bonheur. La religion n'est qu'un art qui s'interroge ; mais c'est selon la raison qu'il faut répondre ; ou ne point répondre du tout. C'est le premier croire qui vaut le mieux. J'entends passer les cloches ; je regarde ; j'ai cru les voir.

Un moine qui chante matines se guérit de l'insomnie. Que cet homme, peut-être autrefois riche, puissant, injuste, se soumette à la loi de la sobriété et du travail, et qu'il y trouve le bonheur, cela n'est point miraculeux. Qu'un homme à genoux se trouve délivré de la maladie de haine, et même de toute maladie, cela est physiologique. Je le vois qui reprend l'attitude première de l'enfant, l'attitude du fœtus, la mieux protégée, et je n'admire point qu'il retrouve ainsi confiance en lui et en toutes choses, pardon à lui et à toutes choses. Imaginez une tragédie jouée à genoux ; cela ne va point.

Soit, dites-vous. Mais on ne se met pas à genoux par physiologie. Il faut croire au delà. Je ne sais. Je remarquai un jour un vieux paysan, promeneur, et comme gardien de ses champs, ainsi qu'ils sont à la fin de leur vie. Ce vieil homme était sur un genou et tête basse ; je supposai qu'il pensait à la mort et qu'il priait ; mais une paysanne à qui je disais la chose ramena le dieu sur la terre. « C'est la coutume, dit-elle, en ce pays-ci, de se reposer sur un genou. » Le vieil homme priait donc sans le savoir ; il ne pensait rien au-delà de son geste. Cette remarque explique comment la religion s'accorde avec les pensées, et ne les change guère, et c'est grande folie de prendre des coutumes pour des pensées. C'est ainsi, je le soupçonne, que nous barbouillons notre frère le sauvage de superstitions qu'il n'a point ; et, plus près de nous, nous barbouillons encore cet autre frère sauvage qui parle notre langue, et qui n'est pas moins rusé que nous ; et qui rirait de nous peut-être, s'il nous voyait appliqués à ne pas croire que la vierge existe et que les cloches voyagent dans le ciel. « Ne pas croire, dirait-il ; mais c'est donc que vous le croyez ? »

ALAIN

ARNOLD BENNETT

La mort d'Arnold Bennett n'affecte pas seulement les lettres anglaises. Encore que ce grand romancier n'ait point aussitôt pris dans notre pays la place qu'il méritait d'avoir, la France doit ressentir tout particulièrement ce deuil. Bennett aimait la France où il avait longtemps vécu et où ceux qui avaient eu le bonheur de l'approcher étaient vite devenus de ses amis. Il avait même marqué d'abord pour notre littérature, qu'il connaissait admirablement, une sorte de prédilection que ses compatriotes lui reprochèrent. Flaubert et Maupassant furent ses premiers maîtres. Extraordinairement bien averti et curieux de la production contemporaine, rien ne lui échappait qui eût quelque valeur, et nos plus jeunes auteurs n'avaient pas meilleur juge, ni meilleur guide et conseiller que lui, pour peu qu'ils sollicitassent sa critique. Le connaissant depuis longtemps, j'appréciais toujours plus les rares qualités de son esprit et de son cœur. Plus encore que son intelligence avide et toujours à l'affût j'aimais en lui certaine infatigable joie de vivre et cette force de sympathie qui le penchait toujours vers autrui, désireux d'aider, de secourir, cette sympathie humblement humaine qui gonfle ses meilleurs écrits.

Le public français n'en a pas encore bien pu juger. Si remarquables que soient les romans de Bennett déjà traduits dans notre langue, ils sont loin de valoir *Old Wives Tale* qui vient seulement de paraître sous ce titre approximatif *Conte de Bonnes Femmes*. C'est un grand livre ; et lorsque mon ami Marcel de Coppet me demanda ce que je lui conseillais de traduire pour occuper le peu de loisir que lui laissaient ses fonctions d'administrateur en Afrique Équatoriale, je n'hésitai pas un instant. Bennett lui-même

considérait ce roman comme son chef-d'œuvre. Il m'écrivit, lorsque je le consultai au sujet des droits de traduction, qu'il avait déjà pris des engagements pour tout le reste de sa production littéraire, mais avait eu soin de réserver ce livre-ci, auquel il tenait particulièrement, de sorte qu'il en pouvait encore disposer pour une traduction dont je lui garantissais l'excellence.

Avant d'avoir lu *Old Wives Tale*, mon admiration pour l'œuvre de Bennett comportait encore bien des réserves. Nos relations n'en étaient pourtant pas gênées, tant était grand notre plaisir à parler des œuvres d'autrui, sur lesquelles nous nous entendions toujours à merveille. Devant le *Conte de Bonnes Femmes* toutes mes réserves tombèrent. Ce livre mérite de prendre place à côté des plus importants. Rien de plus simple que son intrigue ; rien que de banal, que d'ordinaire dans la relation de la vie de deux sœurs, d'abord très unies, qu'une médiocre aventure sépare, qui se rejoignent enfin dans la petite ville où s'était écoulée leur enfance, où il ne leur reste plus qu'à mourir. Mais quelles profondeurs d'émotion la sympathie de l'auteur sait éclairer sous la peinture minutieuse et patiente des événements mesquins de ces humbles existences ! Quelle subtile convenance dans le choix ! Quelle exactitude dans le ton des dialogues !... Une sorte d'humour tempéré sourit à travers tout le livre et laisse transparaître, à travers la tristesse, un confiant amour de la vie où respire, malgré les traverses, l'optimisme attendri de Bennett. Je retrouve tout cela dans ses autres romans ; mais cette éparse compréhension amoureuse atteint dans le *Conte de Bonnes Femmes* une grandeur épique que Bennett n'a nulle part ailleurs égalée.

Le succès des livres de Bennett, en Angleterre et en Amérique, fut immense. La valeur marchande de ses mots (car, en Amérique, on paie au *mot*) dépassa même celle de Kipling. Et je ne suis pas sûr que la considération de certains délicats n'en fût pas quelque peu diminuée. Car Bennett écrivait beaucoup et ses livres sont de qualité fort inégale. Il s'amusait comme un enfant des surenchères, se plaisait à utiliser savamment la faveur du public, et

apportait à vivre une sagacité ingénieuse qui faisait partie de son génie. Certains de ses écrits les plus particuliers, sinon peut-être les meilleurs, ont trait au plus profitable emploi de nos forces et de nos disponibilités. Il prétendait que la plupart des hommes ne savent pas comment s'y prendre et se piquait d'enseigner à vivre, comme, dans tel autre livre, il enseignait le métier d'auteur. Ses préceptes étaient les meilleurs du monde ; mais, pour les appliquer, il fallait sa patience, son inturbulence, et son égalité d'humeur. Ses manuscrits, dont il se montrait fier, étaient calligraphiés, sans ratures. Ses journaux même, ses journaux surtout, qu'il tenait très assidûment, somptueusement reliés, avaient un aspect de missels. Il notait tout et, plus tard, recourait à ces notations pour ses romans, de sorte qu'ils parussent directement calqués sur la vie. Pourtant ses dons de créateur lui permettaient, refondant le tout dans une puissante coulée, d'effacer les traits de soudure et jamais ses récits ne gardaient cette apparence de marqueterie qui le gênait dans les romans des Goncourt. Son dernier roman, *Imperial Palace*, un des plus épais, des mieux documentés, est, sous ce rapport, d'une merveilleuse réussite.

Je revis Bennett en janvier, lors de son dernier passage à Paris. Rien ne laissait pressentir sa fin prochaine. Il attendait avec grande impatience de voir paraître le *Conte de Bonnes Femmes*. Il mourut quelques jours avant d'avoir pu connaître cette joie.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS

Charlot.

La popularité de Charlot, les marques que vient de lui en donner l'Europe, ont ému la bile de quelques censeurs. Dieu nous garde de censurer dans leur chœur ! Nous devons à Charlot la source de comique la plus pure qui coule aujourd'hui sur notre pauvre planète. Et je ne veux pas parler, croyez-le bien, d'un comique pur qui s'essayerait dans la glace critique de la fameuse poésie pure. C'est moralement que le comique de Charlot est pur, pur comme le ciel ou le fond du cœur d'un héros, pur de méchanceté, pur de ce minimum d'agressivité et d'injustice dont nous traînons tous avec nous un lambeau. On s'en rend compte quand on le compare à Guignol, son contraire. Le rire Guignol initie chaque année à la cruauté quelques milliers de petits d'homme. Le rire Charlot est un rire sans venin, dont le public va des fines cervelles aux petits enfants.

Rire Charlot ne signifie pas rire de Charlot, puisque Charlot ne rit jamais ; le pâtissier ne mange pas de gâteaux, et parmi les défauts dont le grand Carême dut se corriger avant de devenir le Charlot de la cuisine, comptait, nous dit-il, la gourmandise. Du temps de M. de Talleyrand, patron de Carême, on eût trouvé là aux Affaires Etrangères un excellent supplément au *Paradoxe sur le Comédien*. Un acteur et surtout une actrice de scène ont le droit, si leur nature les y pousse et si leur talent les y dispose, de s'émouvoir authentiquement, de verser de vraies larmes, de sentir avec leurs personnages. Un acteur de cinéma, jamais. Aucune gourmandise n'est tolérée chez ce cuisinier !

Il ne s'agit plus d'un paradoxe souple sur le comédien, mais de l'une des nécessités rigides de l'art muet.

L'adhérence entre la personne et le rôle n'existe pas, ne saurait exister, au studio et sur l'écran. Il serait bien extraordinaire cependant que Charlie Chaplin n'ait pas composé Charlot avec des parties de sa nature. Le cas n'est pas du tout le même que celui de Molière écrivant et faisant jouer et jouant une pièce. Molière crée des rôles, des rôles vivants très différents les uns des autres. Il n'y a dans son théâtre qu'un seul rôle relayé : j'entends par rôle relayé un rôle qui reste toujours le même et qui habite des comédies successives comme un locataire change de maisons. Le rôle relayé dans Molière est celui du valet fripon, animateur de la pièce par le mouvement tant de son corps que de son esprit. Mais ce rôle relayé de Molière ne lui appartient pas, puisque le valet fripon, le *servus callidus* ancien, circule depuis les Attiques comme une convention permanente de la comédie : Athéniens, Romains, Italiens, n'ont laissé ici à Molière aucune possibilité d'invention, et si le rôle se relaye dans ses comédies, c'est qu'il y a deux mille ans qu'il se relaye dans la comédie. On ne peut comparer le rôle relayé de Davus-Mascarille, qui est un rôle transmis, au rôle relayé de Charlot, qui est un rôle créé, créé par le mime de génie Chaplin. Il s'agit là de la composition et de la fabrication d'un personnage unique, qui entre dans une comédie à cent actes divers, le mime relayé dans des douzaines de comédies, des centaines de situations, et qui reste Charlot. Le théâtre écrit ne nous présente rien de tel. Ce qui s'en approcherait peut-être le plus, mais de très loin, ce serait le héros volontaire et tendu, l'héroïne volontaire et tendue de la tragédie cornélienne, Rodrigue et Chimène qui se relayent, non dans toutes les tragédies, mais dans un certain nombre de tragédies jusqu'à *Suréna*, et de telle sorte qu'il est bien difficile de ne pas rattacher ce rôle relayé à la psychologie personnelle de Corneille. Mais on trouvera sans doute, et avec raison, la comparaison forcée, puisqu'il s'agit d'une partie du génie de Corneille, et nullement de l'absorption d'un génie créateur par un rôle unique. On verrait aussi bien quelque chose d'analogue dans le person-

nage indéfiniment allongé, non d'un romancier, mais d'un conteur, comme Anatole France, qui, de Sylvestre Bonnard à Bergeret, en passant par Coignard et ses opinions, a toujours suivi la même figure de railleur compréhensif, timide, trompé, que la pensée console, et qui la tisonne entre les deux présences familières de l'ironie et de la pitié.

On irait même plus loin. Entre ce personnage francien, mettons Bergeret, et Charlot, on noterait je n'ose dire certaines analogies, mais au moins certaines communautés de rythme : l'un et l'autre êtres passifs, et dont le comique, la poésie, sont liés à leur passivité. Ici délicatesse du sentiment, là délicatesse de la pensée, sont mécanisées (mécanisées : ne pas oublier ici la théorie bergsonienne du comique) par les techniciens, les débrouillards, les brutaux, les fourbes. Ce sont deux inadaptés selon la chair. Mais l'un par le cœur, l'autre par l'esprit sont adaptés à un ordre supérieur. L'un dans le monde de l'humour écrit et lu, l'autre dans le monde de l'humour vécu et vu, ont régné presque en même temps, ont pu se passer l'un à l'autre, celui-ci des lecteurs, celui-là des spectateurs.

Ici encore, on glissera sur ces rapprochements. Le lecteur sera sage qui n'autorisera l'auteur à appuyer quelque peu que lorsqu'il s'agira de comparer du théâtre à du théâtre, et du mime à du mime. Charlot ne saurait avoir de prédécesseurs que de ce côté, et il en a.

Il a Deburau, dont la destinée ressemble à celle de Chaplin. Deburau a créé Pierrot comme Chaplin a créé Charlot : il ne manquait à Gaspard Deburau que de s'appeler Pierre pour que l'analogie fût complète. Car Pierrot ne lui vient pas du dehors comme le valet fripon vient à Molière. Il l'a inventé lui-même. Pierrot n'existe guère dans la comédie italienne, où son pâle équivalent serait peut-être Gilles. Mais Gilles lui-même n'est à côté d'Arlequin qu'un comparse insignifiant, et la comédie italienne c'est Arlequin. Le seul vrai précurseur de Pierrot on le verrait dans le Gilles repensé et recréé par Watteau, au Louvre. Deburau d'ailleurs ne connaissait pas Watteau ! Fils de saltimbanque, né dans une roulotte, c'était un mime du Théâtre des Funambules, au parterre populaire, où la place coûtait

quatre sous. Jules Janin et Théophile Gautier l'y découvrirent, apportèrent au pître l'appui de la littérature, de la critique. Je vais encore me faire attraper si je dis que le *Deburau* de Janin n'est pas seulement un livre important pour les bibliophiles à cause des vignettes, mais important dans la critique, et qu'il marque une date.

La date où des critiques romantiques mettent à la mode autre chose que les gestes classiques, autre chose aussi que ce qui, musique ou théâtre, va à l'esprit par l'oreille. Avec Deburau, avec les critiques amis de Deburau, avec le public mondain qui écoute ces critiques et qui vient aux Funambules, l'art muet, auquel les Romains de l'empire avaient fait une si étonnante fortune, entre dans les goûts du public d'élite, du public artiste. Et l'art muet de Deburau ressemble plus qu'on ne croit à l'art muet de Chaplin. Il lui ressemble de deux façons.

D'abord les deux mimes deviennent glorieux parce qu'ils s'absorbent dans un personnage, se jettent dans un personnage, comme nous vîmes Jarry se jeter dans Ubu : un personnage qui se relaye dans des scénarios que l'on compose pour lui. A vrai dire Pierrot diffère assez de Charlot. Pierrot est un mauvais, Charlot est un bon : c'est que Pierrot vient du comique, qui est dur, et Charlot de l'humour, qui est doux. Pierrot est méchant, voleur, meurtrier et peureux. Il descend en ligne droite de Panurge, mais c'est un Panurge muet. Le Pierrot de la pantomime ne ressemble pas au lunaire odéoneux popularisé par Banville. Mais comme Charlot c'est un malchanceux. Ses mauvaises actions ne lui réussissent pas, et le conduisent généralement à l'échafaud, à la prison, ou à l'enfer. Nous nous demandions tout à l'heure dans quelle mesure Charlot était Chaplin. Le dénouement de la vie de Deburau pose en une lumière dramatique la même question sur Pierrot. Un jour qu'il se promenait dans un quartier populaire, Deburau fut reconnu, applaudi, interpellé, bien que la foule fût moins grande qu'autour de Chaplin. Un ivrogne ou un imbécile se mit à le suivre de près, à l'assaillir de familiarités importunes, jusqu'à ce que Deburau, rendu enragé, levât sur lui sa canne, qui était plombée, et, l'abaissant sur la tête du

drôle, le tua net. Tout Paris apprit le lendemain avec stupeur que Deburau avait tué un homme. Il fallut la croix et la bannière pour lui éviter la cour d'assises, et, timide et doux de son naturel, le pauvre mouton enragé mourut de chagrin. N'empêche qu'il avait joué à la ville ce Pierrot assassin, si souvent son triomphe aux Funambules, et qu'il avait tiré au naturel, sous forme de bâton plombé, l'épée avec laquelle il tuait le marchand d'habits dans celle de ses pantomimes qu'a fait durer un feuilleton pas assez célèbre de Gautier. Il porta la peine d'avoir suscité sur le théâtre les parties meurtrières qui dorment plus ou moins en chacun de nous. Deburau fut dévoré ce jour-là par Pierrot. Il ne semble pas que Chaplin ait rien à craindre de Charlot.

Ensuite, les scénarios écrits par Champfleury et d'autres pour Deburau et son fils ressemblent singulièrement à des scénarios de cinéma. Les deux sections de l'art muet se trouvent en face de problèmes pareils, et leur donnent des solutions analogues. Le comique y est le même : un comique de mouvement. Les fuites et les métamorphoses éperdues de Pierrot poursuivi par la police sont dictées par l'âme du mime, comme les mêmes galopades par l'art du cinéma. Mais cet art pur est l'enfance de l'art mimétique. Sur ces parties basses de l'art muet, s'élève le rare, l'unique artiste, le Deburau, le Chaplin, dont la mimique essentielle anime le visage bien plus qu'elle ne fait courir les jambes. Ceux-là ne paraissent jamais plus grands que lorsqu'ils sont assis.

Deburau et les critiques qui le soutinrent ont donné à une élite française le goût de l'art muet. Gautier fut son homme. C'est lui cependant qui a édulcoré le premier en *Pierrot posthume* le terrible Pierrot, le Pierrot vraiment romantique de Deburau, et qui l'a abaissé des Funambules à l'Odéon. On donnerait trois *Pierrot posthume* pour le feuilleton sur *Marchand d'habits !* Le goût des Goncourt pour le cirque, autre art, quasi-muet, qu'ils ont contribué à mettre à la mode chez les écrivains, se lie aux découvertes de la génération Gautier-Janin. Il est touchant et beau que lorsqu'Edmond de Goncourt voulut, après la mort de Jules, écrire le livre de la collaboration fraternelle, il ait transposé les deux écrivains en deux artistes de cirque, faisant

passer le mouvement de leur cerveau et de leur plume dans celui de deux corps. J'ai vu jouer il y a quelques années, dans un cinéma de province, les *Frères Zemgano ;* les noms y étaient changés et l'aventure tripatouillée, le nom de Goncourt était absent de l'affiche, et il m'étonnerait que l'Académie du dit ait autorisé cela et touché des droits. Mais en entrant devant moi au cinéma il me semblait que les *Frères Zemgano* rentraient chez eux. Ils auraient pu seulement y entrer par la grande porte. Le vrai *Deburau*, le cinéma devrait bien le donner, sans oublier la fin, Deburau qui tue. On l'imagine mimé par Charlot. La vie de Deburau, et la mort de Deburau, permettraient dans toute sa vie symbolique le poème muet de l'art muet : le mime du mime, comme la *Métromanie* ou *Chantecler* sont les comédies du poète comique. Ne le prenez d'ailleurs que comme un rêve de critique, une bulle de savon qui sort d'un stylo : entre cette coupe d'or et la lèvre innombrable du public, qui ne tient pas particulièrement au grand vin, il y a loin.

ALBERT THIBAUDET

LES ESSAIS

A propos de George Meredith.

Nous avons eu, le mois dernier, une « semaine George Meredith » : l'intéressante *Vie de George Meredith*[1], de M. Robert Sencourt, très bien traduite par M. Luciani ; *Diane de la Croisée des Chemins*[1], dont M. Wolff a réussi à donner une version française qui ne trahit point l'original ; *Le Conte de Chloé*[1] enfin, cet étrange et délicieux conte moral qui nous permet de mesurer la distance de l'époque des « Beaux » à l'ère victorienne, et dont Mme Dourgnon a su conserver la saveur. Voilà une bonne occasion de refaire le point, de nous demander quelle peut être la place de Meredith parmi nous, l'actuelle portée de son œuvre.

Les Anglais d'aujourd'hui n'aiment guère leur grand compatriote. M. Sencourt et moi-même, nous nous sommes fait maintes fois attraper par nos amis de là-bas — M. Sencourt, en sa qualité d'Anglais, plus vivement que moi, bien entendu — pour le culte que nous vouons à Meredith. L'élite française s'est montrée plus coulante, et si l'on ne peut certes prétendre que Meredith soit chez nous un auteur à grand tirage, les lettrés n'ont point ménagé leur admiration pour l'*Egoïste* et *La Carrière de Beauchamps*. Comme toujours, les réactions nationales contre les écrivains éminents, en Angleterre contre Meredith, en France contre Flaubert, n'ont rien à voir avec la valeur intrinsèque de ces écrivains. On oppose volontiers, chez nous, Meredith à Flaubert, comme on opposait, dans le *Yellow Book*, et dès la fin du

1. Editions de la *Nouvelle Revue Française*.

dix-neuvième siècle, Flaubert à Meredith. Cela veut dire tout simplement que les grands auteurs répondent ou ne répondent pas, selon le temps et l'occasion, aux problèmes qui préoccupent les intellectuels. Au reste, en ce qui concerne l'intérêt du lecteur français pour Meredith, je crains qu'il n'y ait eu maldonne. Meredith a intéressé, chez nous, parce qu'on le lisait après Proust, en plein succès de Proust, et parce qu'il donnait de l'amour une peinture moins lamentable que *Le Temps Perdu.* Je doute si Meredith eût beaucoup goûté d'être admiré de la sorte.

En cette époque de records, nous semblons attirés surtout par les acrobaties dont un homme est capable. Qu'un écrivain, comme Proust ou comme Meredith, soit capable de pousser l'analyse jusqu'au degré où il la pousse, cela nous suffit, nous voilà satisfaits. Il est remarquable que Meredith mettait son soin et son orgueil à tout autre chose. Il s'agissait pour lui, non pas d'analyser à fond, et n'importe quoi, mais de *diriger* son analyse. Il ne cherchait point à connaître, pour le plaisir, ou pour la douleur de connaître, mais à maintenir avec fermeté une certaine attitude d'esprit devant la connaissance. Rien n'eût été plus contraire à la nature de Meredith que de dire, comme les proustiens, sinon peut-être comme Proust : « Cela est parce que cela est ; je vis de cette façon, parce que mon analyse m'enseigne que la vie est ainsi. » Meredith eût dit : « Je vis de cette façon parce que mon aspiration m'y porte, et tant pis pour les circonstances. » La fonction de l'intelligence est essentielle pour Meredith, mais seulement comme un instrument est essentiel. La force qui dirigeait l'instrument, c'était l'esprit. La distinction entre l'intelligence et l'esprit, si naturelle, si évidente chez les grands victoriens, nos contemporains ne la font jamais, pour la bonne raison qu'on ne peut distinguer qu'entre choses qui existent, et que l'analyse la plus subtile laisse échapper l'esprit entre ses mailles. C'est pourquoi, lorsqu'il nous arrive de quêter l'esprit, nous sommes enclins à l'opposer violemment à la raison, par la croyance naïve que ce que l'intelligence seule ne sait révéler ne peut s'affirmer que contre elle..

Meredith pensait au contraire que l'esprit contre la raison

est signe de faiblesse, qu'il faut capter la raison, que la connaissance la mieux réglée et la plus sûre vient toujours confirmer les vœux de l'esprit. C'était, je le veux bien, un acte de foi. Mais quelle est la doctrine qui ne repose sur un acte de foi ? Qu'entendait-il par esprit, et par connaissance réglée ? L'esprit, pour lui, c'était la force qui tend vers le haut, ou, si l'on veut, la contre-pesanteur. Sous le nom d'exaltation, nous reconnaissons cette force, mais nous la tenons pour intermittente, très rare, imprévisible et toujours miraculeuse. Certes, Meredith ne se serait jamais donné le ridicule de représenter l'homme comme continuellement exalté ; mais pour lui la force de l'esprit, telle une vague de fond, soulève l'être humain, le hausse à un niveau d'où les divers sentiments se distribuent dans une juste perspective. Le rôle de l'intelligence est alors d'intervenir, d'apercevoir *que ce niveau est le vrai point de vue de la connaissance*, et de rappeler à l'homme, une fois l'exaltation retombée, que ce que sa faiblesse lui fait voir est faux, insuffisant, embrouillé. Le niveau auquel Meredith s'élevait, je ne crois pas que le commun des hommes y pourrait atteindre. Mais l'influence de celui qui revient des hauteurs vient les fouetter comme un vent des Alpes.

C'était là, si l'on veut, de l'héroïsme. Mais la force qui élève n'est point de l'ordre de la volonté. Celle-ci ne se fait sentir que dans les retombements, afin de nous aider à tenir le coup, et encore ne fait-elle qu'un avec l'effort et la veille de la pensée. Il y a, chez Meredith, l'idée infiniment féconde que la mémoire de l'intelligence est la plus propre à conserver le souvenir des plus hautes volées de l'esprit. C'est pourquoi il faut distinguer l'intelligence de l'imagination, des phantasmes du sentiment, et la mettre au point avec la dernière précision.

Ce qu'il y a de remarquable dans tout ceci, c'est que Meredith ne fait appel à aucune aide métaphysique. Cette puissance d'exaltation est pour lui donnée dans la structure morale de l'homme et n'a besoin, la vie durant, d'aucune communication avec l'au-delà. Ce qui est plus remarquable encore, c'est que toutes les passions peuvent la nourrir. On ne trouve, chez Meredith, aucune opposition entre la

chair et l'âme, et je me fais fort de montrer, si l'on m'y pousse, qu'à ses yeux l'âme isolée est plus souvent responsable que la chair des passions tristes. La tragédie de Meredith fut de ne point rencontrer, chez la femme dont il avait besoin pour vivre, une nature égale à la sienne en complexité, en chaleur et en fraîcheur. Sa première femme, après s'être enfuie, mourut folle. La seconde, admirable femme d'intérieur et mère de famille, semble avoir manifesté quelque froideur. Comme Meredith avait une forte exigence de pureté, on se doute de ce qu'il dut souffrir. M. Sencourt a indiqué, avec beaucoup de tact et de pénétration, comment l'héroïsme, chez Meredith, fut une expérience quotidienne. Il est vrai qu'il n'était pas commode, comme on dit. Mais comment, avec tant de facultés diverses à tenir en bride, tant de sensibilité et tant d'énergie, des vœux si vifs et si peu exaucés, eût-il pu l'être ?

Pour ce qui est de l'apport littéraire de Meredith, je vois bien tout ce qu'on peut dire. Il est rebutant, contourné, obscur. L'extraordinaire pression que sa plume subit fait par moments, semble-t-il, se gondoler, éclater la page écrite. Il ne sait pas bien raconter, ou plutôt, il ne raconte bien que lorsque sa pensée se repose. Je tiens pourtant que Meredith nous a laissé quelques scènes qui sont parmi les plus vivantes et les plus vraies qu'on ait écrites. Ces scènes, évidemment, il faut les gagner par une lecture pénible et sans cesse déroutée. Mais quelle récompense ! De ce que ces scènes soient tant bien que mal encadrées, il semble qu'elles y gagnent de se situer hors du temps. Elles sont d'aujourd'hui autant que d'il y a cinquante ans, et plus encore de demain. L'impression dominante qu'elles laissent, c'est que l'idée est parvenue à s'incarner complètement, qu'elle est devenue toute âme et toute chair, mais qu'en même temps elle éclaire cette âme et cette chair de son reflet idéal.

L'œuvre de Meredith pose le grand problème de savoir dans quelle mesure un romancier a le droit d'être un penseur. Je ne serais point de l'avis de M. Thibaudet, qui tient qu'un grand romancier n'entend rien aux idées abstraites, et je lui opposerais volontiers un romancier qui lui a inspiré

des pages admirables : je veux parler de George Eliot. Jusqu'à un âge assez avancé, George Eliot n'a justement manié que des idées abstraites, et toujours dans ses romans, jusque dans les scènes les plus vivantes, on suit la marche sûre et lucide de sa pensée. Il est vrai que M. Thibaudet me répondra peut-être que George Eliot était une femme, et que sa nature féminine constituait une réserve de sensations et de souvenirs concrets capable de résister à la plus forte pression philosophique. Je ne sais. Il est certain qu'une grande partie des difficultés que présente l'œuvre de Meredith vient de la coexistence, chez lui, d'un monde d'images et de sensations, et d'une activité intellectuelle originale et tenace. Mais le grand intérêt de Proust ne vient-il pas de ce que, rare parmi les romanciers français, il a tâché de fondre une pensée très abstraite dans l'évocation d'un monde très vivant ?

Un romancier héroïque, un romancier penseur aujourd'hui sont-ils possibles ? J'en douterais peut-être, si je ne voyais tant de jeunes, après un désordre de plus de dix ans, se tourner vers l'héroïsme et la pensée comme vers les seuls remèdes à leur désespoir.

RAMON FERNANDEZ

NOTES

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

SCÈNES DE LA VIE FUTURE. — GÉOGRAPHIE CORDIALE DE L'EUROPE (Mercure de France). — PAGES DE MON CARNET (Cahiers libres) par *Georges Duhamel.*

Quelque recul et l'apparition d'un nouveau livre, à la fois son commentaire et son prolongement : ce sont de bonnes conditions pour relire ce livre si âpre et si vivant, si tragique et si discuté qui s'appelle *Scènes de la vie future.*

En le lisant, l'an dernier, certains crurent trouver Duhamel en défaut : je veux dire se départant de cette sérénité qu'il apportait dans ses précédents voyages, de cette mesure qu'il savait garder jusqu'au sein de ses passions les plus véhémentes. Ces *Scènes de la vie future*, envisagées comme une enquête sur les Etats-Unis en l'an 1928, semblèrent teintées d'excès et de violence, trop fragmentaires d'ailleurs, et trop partiales pour valoir selon la justice et la vérité. Et il faut avouer que, ainsi présentée, l'objection n'était pas sans valeur. L'erreur venait peut-être d'ailleurs, et surtout de la façon de considérer le livre. Etait-ce bien l'enquête que l'on voulait qu'il fût ? Moins sans doute qu'un vaste réquisitoire contre ces modernes conquêtes de l'homme qui s'appellent : cinéma, phonographe, automobile, industrie standardisée, etc... Or, à cet égard, l'opinion de Duhamel n'était pas pour surprendre.

Qu'avait-il fait, dès ses livres de guerre, sinon dénoncer à la vindicte humaine toute cette « pacotille mécanique » qu'on associait, hier encore, aux notions de progrès et de civilisation. « Croyez-le bien, s'écriait-il au dernier chapitre de son livre

qui porte justement ce titre, quand je parle avec pitié de la civilisation, je sais ce que je dis, et ce n'est pas la télégraphie sans fil qui me fera revenir sur mon opinion... » Si, pour la première fois dans le cours de ses voyages, le voyage d'Amérique trouva un Duhamel sans amour et souffrant de n'en pouvoir éprouver ; si, devant ses rencontres d'outre-Océan, il se révéla constamment (ce sont ses termes) « ardent, furieux, mordu, » — ah ! n'en doutons point et ne nous en étonnons pas davantage, nous du moins qui l'avons écouté depuis ces quinze années, c'est parce qu'il fut assailli là-bas, dès le débarcadère, par la meute enragée de ses vieux ennemis, par toute la horde de ce machinisme brillant et dévorateur qui, déjà, le faisait haleter d'horreur, dans une nuit de guerre en Champagne, dans l'ambulance, parmi les ronrons des machines bien graissées, devant la touffeur de l'autoclave... S'il n'aima pas l'Amérique, c'est qu'il trouva là, à son état paroxystique, ce triomphe d'un ordre quantitatif, prêt à étouffer, de par le monde, l'antique idéal humain de la qualité. Un voyage aux Etats-Unis, à peine ? Mais bien, comme il l'observe dans l'introduction de *Géographie cordiale de l'Europe*, un essai sur la marche et le sens de la civilisation, illustré d'images d'Amérique ; un essai passionné et partial comme l'amour, comme un autre amour...

On n'attend pas de moi l'éloge de ce talent si dru, si plein, si vivant, qui s'est élevé très vite à la perfection, qui a fait de Duhamel en peu de lustres l'un des plus « universels » d'entre nos contemporains. Dans ses voyages comme dans ses romans, partout où l'a porté son pas curieux et volontaire, il a montré la tête solide et franche d'un Français d'Ile-de-France qui aime à se rendre compte, en examinant sur place et, si possible, en aimant. Ici, porté par l'indignation et la colère comme il le fut ailleurs par l'admiration et l'amour, il a brossé de grands tableaux, soutenus par une verve sans défaillance, par une inexorable austérité. Il a accusé mieux encore cette place qu'il s'était faite d'emblée dans la lignée de nos grands moralistes, il a révélé mieux la forme « encyclopédique » de son esprit.

Mais, on le sent, le débat que peut ouvrir un tel livre est bien moins d'ordre littéraire que général. C'est un jugement d'un

tel ordre, malgré tout, qu'on attend. Avouons qu'il ne va pas sans quelque gêne.

Ne sachant rien de l'Amérique que ce que m'en disent les livres, il m'est difficile de confronter ce témoignage sinon à d'autres témoignages, sinon à une personnelle idéologie. Essayons pourtant. Et d'abord, je consens que le tableau brossé par Duhamel est noir, très noir. Est-il possible qu'un pays vaste comme l'Europe et fait de vingt races mal amalgamées ne recèle pas encore ça et là quelque bribe de « variété », faute de quelques touches de « fantaisie » ? Ce cinéma, si hostile à l'auteur et qui offre en effet communément au public les plus basses pâtures, tout de même il a produit, là-bas, la fantaisie shakespearienne de Charlot, lutin du cloaque et du *placer* ? Si monstrueux qu'y soit le crachin des usines, je ne puis croire cependant qu'il ne laisse plus jamais découvrir à personne le moindre pan de ciel bleu. — Mais, ceci dit, qu'on y rencontre de bout en bout, orgueilleusement étalé, bouffi d'une suffisance de nouveau riche et propagé, hélas ! avec une ardeur de conquérant, « un luxe industriel fabriqué par des machines sans âme pour une foule que l'âme semble déserter aussi » ; qu'on y entende dans des salles tentaculaires une « musique de conserve » qui traîne, parmi des déchets sans nom, les thèmes profanés de maîtres immortels ; que le culte de l'auto ressuscite sur la route la férocité de la jungle ; que la multiplication de l'assurance dispense de toute morale et la multiplication de la publicité offense la face du jour et de la nuit ; que les villes enfin, aux monstrueux buildings, multiplient au bord des fleuves avachis ou des steppes étonnées des architectures qui ne sont plus « à la mesure de l'homme » — voilà ce que confirment à mes yeux les pâles reflets qui en viennent jusqu'à nous, les faibles copies que nous en apercevons ; voilà ce qui donne pour moi aux pages de Duhamel une présomption de vérité supérieure au contrôle impossible de la minute et de l'accident. Et qu'un Français d'Ile-de-France, habitué au doux climat de la montagne Sainte-Geneviève et des campagnes de l'Oise, trouve à la prétendue civilisation qui s'affirme ainsi, une apparence hargneuse « dont la laideur hostile défie toute description », voilà qui n'est pas non plus pour m'étonner.

Ce qui fait à ses yeux la tare indélébile de cette prétendue

civilisation nouvelle, c'est d'abord, nous l'avons dit, de n'être plus *à la mesure de l'homme*, (rappelez-vous l'image du grand paquebot que l'honnête capitaine avoue ne plus « posséder » en son entier) ; c'est aussi d'être à *renversement*, (entendez par là de se retourner contre l'homme, et, bien loin de lui apporter plus de liberté et de joie, de le courber plus impitoyablement sous le joug de l'asservissement, de la tristesse et de l'anonymat). C'est pourquoi à cette civilisation matérielle, il oppose, civilisation morale, « celle dont les instruments et les fruits ne peuvent en aucun cas se retourner contre l'homme. »

Est-ce à dire que, de cette civilisation humaine, l'Europe, son berceau, ait gardé le type impollué, virginal ? « Ce serait aller trop loin. L'homme se ressemble en tous lieux, l'homme moderne surtout. Si Duhamel a étudié l'américanisme *in vitro* comme le plus complexe et le plus malfaisant bacille d'une épidémie menaçante, il en aurait trouvé plus d'un échantillon sur le continent. Preuve d'un risque qui exige à ses yeux une attention d'autant plus vigilante. Eût-il poussé si fortement son étude, s'il ne nous sentait directement menacés ?

Le mal aujourd'hui vient peut-être d'Amérique, parce que c'est là qu'il a atteint son maximum de virulence, mais qu'il soit dant l'homme tout court, qu'il plonge dans les plus intimes racines de son être, en pourrions-nous douter ? Eternel conflit de ces deux tendances : l'une qui porte l'homme à vivre replié sur lui-même, à habiter la maison qu'habitait son père, à refaire les gestes qu'il faisait, à cultiver son étroit jardin ; — l'autre qui le projette, hors de lui-même, toutes voiles déployées, vers le risque, l'aventure, la conquête, la découverte, la nouveauté ! Bien plus : entre ces deux partis, l'un de sommeil, l'autre d'élan, quel jeune cœur bien fait saurait balancer. Celui qui a humé l'odeur de la mer, quel goût mortel il trouve à l'odeur de cendre de son vieux foyer !

C'est un peu l'histoire du XIXe siècle scientifique ! On raille l'ivresse de nos père et l'on a raison de la railler. Comme elle se comprend cependant ! Les montagnes percées de bout en bout, — les mers hostiles réunies, — de nouvelles sources de lumière, de travail, d'énergie, — la distance et le temps défiés ou captés, multipliés ou raccourcis, — l'homme même ramifié dans d'innombrables antennes de fer et de feu... Ne sortait-il

pas de ces conquêtes une ivresse propre à tourner les têtes les mieux faites, un capiteux arome de vin nouveau ?

La grande loi de réaction a fait son œuvre. Cet édifice si brillant, il a bien fallu voir son envers. Après l'expérience de la guerre, de cette ivresse que reste-t-il ? Car c'est par la guerre surtout que s'est démontrée la vanité de ce progrès scientifique qui, bien loin d'entraîner à sa suite quelque progrès moral, fait rétrograder l'homme vers sa plus lointaine férocité, arme sa main de bipède sauvage de tout son horrible attirail de bipède inventeur... La guerre nous a fait voir cela. Quinze années d'expériences nouvelles nous écartent-elles de ce cauchemar ?

Eternel conflit, atroce énigme ! Quel sera donc le sort de l'animal humain ? Revenir en arrière, se vêtir de feuilles, vivre de fruits, habiter les cavernes ; quel réformateur serait assez naïf pour prêcher un pareil évangile ? Faudra-t-il donc tourner dans ce cycle mécanique qui ne ne se traduit pour l'homme que par un perpétuel abaissement de ce que faisait hier son éminente dignité, — fantaisie, loisir, individualisme, — et qui semble devoir nous conduire, bétail docile, à des massacres de plus en plus savants, de plus en plus généraux, de plus en plus imbéciles ?

Duhamel se défend de nous amener à des conclusions aussi désespérantes. La loi de réaction joue toujours, demain reste toujours mystérieux. Et de fait, depuis qu'il a écrit son livre, déjà une réaction s'est produite. Dans cette prospérité dont l'Amérique était si fière, la crise a fait brèche... Réaction salutaire peut-être, mais sans doute insuffisante, parce que d'ordre matériel elle-même. Voit-on une civilisation tournée toute entière vers la jouissance immédiate et le bien-être matériel, tourner court parce que le vent a changé un moment ?... Cette grande crise de consommation, n'est-ce pas pour demain le signal d'un *strugle for life* plus âpre encore et plus impitoyable ?

Et puis, il faut bien le dire, le triomphe menaçant du matérialisme américain ne tient-il pas, pour une grande part, à l'indignité, à la carence du vieil idéalisme occidental ? L'Europe anémiée par tant de guerres et tant de crimes, ne la voyons-nous pas, piétinant encore et toujours dans ses vieilles erreurs, dans ses stupides chicanes, avec cette âpreté sénile d'une vieille agonisante qui chicane encore à chacun de ses enfants la jouis-

sance de sa chambre et de son armoire, et qui dénonce pour la centième fois un partage de famille qu'on croyait chaque fois terminé. Grandes traditions sans doute ; mais que dire de l'heure présente ? Européens de 1931, avons-nous tellement le droit de relever la tête ?

Cette question ne préoccupe pas moins Duhamel, et c'est à cet effort de consultation, de regroupement européen, qu'il va consacrer de nouveaux ouvrages, dont *Géographie cordiale* n'est sans doute que le premier. Parmi ces frères divisés du continent il a porté ses pas bien souvent. Il les porte encore, cette fois-ci, chez de petites patries, parmi « l'Europe mineure ». Du Nord au Sud, de Finlande en Grèce, en passant par la Hollande, il est allé, curieux de mœurs et surtout d'âmes, et redevenu aussi, maintenant qu'il a repris pied sur le vieux continent, libre pélerin et joyeux compagnon. On retrouve en lui cette verve goguenarde et drue qui alimentait les meilleures pages de ses *Hommes abandonnés* ; on retrouve l'homme qui a franchi les montagnes sac au dos, puis, arrivé à l'auberge, a séché ses semelles devant l'âtre ancestral et, les coudes sur la table, s'est assis pour faire honneur aux mets locaux. Les pages qu'il a consacrées à la Hollande, pays de l'intimité quiète et du gourmand loisir, sont parmi les plus savoureuses que nous sachions dans son œuvre.

Quelle conclusion rapportera-t-il de cette nouvelle et cordiale enquête ? Que tout de même, de ce côté-ci du continent, malgré tant de paroles brutales, de gestes de haine, nous restons encore en famille ; qu'il subsiste, qu'il demeure encore, « le trésor familial, le précieux patrimoine, la commune civilisation », — quelle confirmation serait plus agréable à nos esprits, plus douce à nos cœurs ! Capable d'écrire tant de pages que pourront entendre avec joie les hommes « d'un temps moins furieux », nous suivrons Duhamel dans ces nouveaux voyages. Il est d'un homme tel que lui, et peut-être d'un poête, de rassembler pendant qu'il est temps encore les débris mourants d'un continent si odieusement divisé... *disjecta membra Europæ !*

A côté de ces livres d'ensemble, qu'est-ce que *Pages de mon carnet*, sinon, en effet, des feuilles d'études, des croquis en marge. On y retrouve le moraliste des *Lettres au Patagon*. Parmi

les pages les mieux venues on peut citer celles que lui inspire la richesse héréditaire, et aussi l'art de guérir. « Le malade nous livre le secret de l'homme sain » : il y a là le plan d'un essai que Duhamel devrait écrire.

Non moins sincère que ses Carnets de voyages, celui-ci, remarquons-le, est d'un fini plus optimiste. « Si la terre marche vite, je ne demande qu'à courir. Il faut décidément que mes fils m'aident à aimer le monde futur. »

HENRY DÉRIEUX

*
* *

LA PENSÉE DE CHARLES PÉGUY, par *E. Mounier, M. Péguy* et *G. Izard* (Plon).

Voici un livre qu'on ne saurait à mon sens signaler trop expressément à l'attention. Il projette en effet la plus vive lumière sur un champ de pensées hier encore presqu'inexploré. Il est seulement permis de regretter que le principe de la collaboration ait prévalu dans la composition de cet ouvrage. M. Emmanuel Mounier qui a écrit sur la Vision des Hommes et du Monde chez Péguy un essai où la clarté de l'exposition et la pénétration des analyses sont également remarquables aurait pu tout aussi bien étudier la pensée sociale et la philosophie religieuse ; d'autant que ce sont là trois aspects réellement indissociables d'un même ensemble. Je ne veux pas dire que les contributions respectives de M. Marcel Péguy et de M. Georges Izard soient négligeables, mais elles présentent un degré bien moindre d'élaboration. M. Emmanuel Mounier a eu le mérite singulier de dégager ce qu'on peut appeler l'architecture secrète de la pensée de Péguy sans jamais se laisser entraîner à une systématisation hasardeuse et qui par définition même eût trahi ce qui dans cette pensée résiste aux tentations du « tout fait ». Il est parvenu d'autre part à nous laisser entrevoir ce qui en elle peut être universellement valable sans jamais la détacher indûment de l'être et de la vie même qu'elle prolonge et qu'elle traduit. Or c'est précisément cette liaison indissoluble qui importe le plus ici. Personne à mon sens n'aura porté des coups plus décisifs que Péguy à la notion, transmise par un rationalisme anémié, d'une pensée en général qui n'est la pensée de tout le monde que dans la mesure

précise où elle n'est la pensée de personne ; et là est sans doute la raison profonde pour laquelle Péguy a radicalement nié la possibilité d'un progrès philosophique, au sens où l'entendent tous ceux qui ont été, à quelque degré que ce soit, contaminés par le positivisme. « On ne voit pas que nul homme jamais ni aucune humanité en un certain sens qui est le bon puisse intelligemment se vanter d'avoir dépassé Platon. Je vais plus loin. J'ajoute qu'un homme cultivé, vraiment cultivé, ne comprend pas, ne peut pas même imaginer ce que cela pourrait bien vouloir dire que de prétendre avoir dépassé Platon. » Et ceci ne veut nullement dire que Platon ait été l'oracle d'une certaine raison intemporelle, mais qu'une métaphysique, comme le dit M. Mounier, est de l'ordre de l'événement, — Péguy vient jusqu'à dire du miracle, — tout comme une grande œuvre d'art. Seulement ce qui est capital c'est qu'une proposition comme celle-ci n'autorise à ses yeux aucun relativisme. Il me semble, pour autant que je le comprends, que le relativisme, avec ce qu'il implique d'indifférence et comme d'irresponsabilité, était précisément ce qui devait lui être le plus contraire. Mais précisément entre une doctrine purement sceptique qui pose l'équivalence des systèmes considérés comme des expressions subjectives et sans prise sur un réel inconnaissable, et une philosophie qui les intègre en les réduisant, Péguy entrevoit un moyen terme difficile à définir, certes, mais qui implique un effort pour constituer une cité harmonieuse et libre des intelligences où celles-ci développent entre elles des relations *humanisées* qui transcendent l'ordre des connexions strictement logiques. « Une philosophie n'est point une chambre de justice. Il ne s'agit pas d'avoir raison ou d'avoir tort. C'est une marque de grande grossièreté (en philosophie) que de vouloir avoir raison contre quelqu'un. Et c'est une marque de la même grossièreté que d'assister à un débat de philosophie avec la pensée de voir un des deux adversaires avoir tort ou avoir raison. Contre l'autre. Parlez-moi seulement d'une philosophie qui est plus délibérée, comme celle de Descartes, ou plus profonde, ou plus attentive ou plus pieuse. Ou plus déliée. Parlez-moi d'une philosophie sévère. Ou d'une philosophie heureuse. *Parlez-moi surtout d'une certaine fidélité à la réalité que je mets au-dessus de tout* ». Cette dernière

phrase est d'une importance capitale. Elle permet de voir clairement que cette façon si libre et si souple de concevoir le jeu nuancé des pensées implique l'identification de la vérité et de l'être, non pas au sens des doctrines monistes bien entendu, mais dans l'acception la plus concrète qui lui puisse être conférée, l'être étant pensé plus ou moins explicitement comme Personne, comme Vie souveraine ; à cette condition en effet toute pensée sincère apparaît comme un office rempli dans une certaine liturgie qu'il ne nous est donné de saisir ni dans son ensemble ni peut-être dans son principe, mais seulement dans son rythme pour autant que nous y participons nous-mêmes de toute la ferveur de notre sincérité. Me tromperais-je de ce point de vue en disant qu'une certaine expérience du sacré appréhendé primitivement selon des modalités non spécifiquement religieuses est à la racine même de l'être de Péguy et que seule elle rendit possible ce passage de l'héroïsme à la sainteté dont M. Mounier marque si fortement les étapes ? Mais s'il en est vraiment ainsi, la distinction — et j'irai presque jusqu'à dire l'opposition — entre Péguy et M. Bergson présente un caractère véritablement foncier ; car il est impossible d'apercevoir par où l'expérience du sacré pourrait s'introduire dans l'univers bergsonien ; et sans doute à cet égard Péguy s'est-il fait illusion sur le parti qu'il lui était possible de tirer — cela de son point de vue même — de la distinction entre l'intelligence et l'intuition. Peut-être est-il permis de penser que dès l'origine sa pensée fut centrée sur l'être, sur une ontologie dont le dogmatisme que ruina la critique bergsonienne bouchait tous les accès — mais que cette critique elle-même une fois adoptée avec ses postulats et toutes ses conséquences devait à son tour s'interposer entre lui et l'espèce d'affirmation fondamentale qui était au départ de son propre drame personnel. Par là s'expliquerait ce qu'il y a d'ébauché, presque de larvaire dans la théologie de Péguy. Mais précisément un travail passionnant s'offre par là à ses disciples ; ne sera-t-il pas possible aujourd'hui, par une exploitation soigneuse de ses propres principes, de parvenir à dégager la métaphysique ou même la théologie infuse que le recours aux catégories bergsoniennes eut malgré tout pour principal résultat d'obscurcir ? Ce travail, les recherches de M. Mounier l'annoncent de la façon la plus

utile, et je souhaite de tout mon cœur que lui-même — ou quelqu'autre — les poursuive avec la pleine conscience de l'enjeu sans prix qu'elles comportent.

GABRIEL MARCEL

*
* *

WAS IST METAPHYSIK ? par *Martin Heidegger* (Cohen, Bonn).

Ce n'est pas la dimension qui fait la valeur d'une œuvre, même lorsqu'il s'agit de philosophie, et l'admirable opuscule de M. Heidegger — leçon d'ouverture de son cours de philosophie à Fribourg — prendra une place d'honneur parmi la production philosophique de ces dernières années. Une pensée profonde, honnête et droite s'y exprime dans un langage d'une densité et d'une force admirables. « Qu'est-ce que la métaphysique ? » — demande M. Heidegger, et il nous prévient tout de suite : il ne nous parlera pas *de la* métaphysique ; il va étudier un problème métaphysique, donnant ainsi à la métaphysique la possibilité de se présenter elle-même.

Or, la métaphysique, ainsi que l'a dit Hegel, c'est le monde à l'envers, et quant aux problèmes métaphysiques, la manière de les poser, ou plus exactement l'acte de poser une question métaphysique (*das Fragen*) les détermine déjà. La question métaphysique — toute question métaphysique — embrasse en effet l'ensemble de ses problèmes. Et puis, en la posant, celui qui la pose se met, par là même, lui-même « en question ». Et c'est pourquoi la question métaphysique doit se poser comme découlant de la situation essentielle de l'être qui la pose. *Tua res agitur*. C'est ce qui la distingue essentiellement de la science. Dans l'attitude scientifique le premier — et le dernier — mot est laissé à la chose elle-même. L'homme — un être parmi les êtres — se subordonne aux choses ; mais ainsi il pénètre dans l'être, et l'être se découvre par là-même en lui. Le savant donc — l'homme qui fait la science — s'oriente sur l'être et sur rien d'autre ; se laisse guider par l'être et par rien d'autre ; pénètre dans l'être et dans rien d'autre.

Mais qu'est-ce que ce Rien qui ainsi s'oppose à l'Être ? Le Rien, dit la science, n'est rien, et elle ne veut rien savoir du

Rien. Mais la question se pose quand même : Qu'est-ce que ce Rien dont on ne veut rien savoir?

La question, elle-même, n'est-elle pas un contre-sens ? Se demander : qu'est-ce que le rien, n'est-ce pas admettre que le rien soit quelque chose ? Répondre à une telle « question », n'est-ce pas l'affirmer ? donc se contredire ? Le rien, n'est-ce pas le « non quelque chose », et n'est-il pas, pour ainsi dire, engendré par la négation, par le « non » ? Il est clair qu'en posant la question du rien nous sortons des cadres de la logique formelle. Mais peut-être ces cadres sont-ils trop étroits. Peut-être le « non » lui-même, la négation provient-elle du rien, et non inversement. Pour le savoir il nous faudrait poser cette question au néant lui-même. Mais pour pouvoir le faire, il nous faudrait pouvoir rencontrer le néant ; où donc le chercherons-nous pour le trouver ? Chercher le rien ? Mais faut-il toujours chercher pour trouver, et le néant n'est-il pas justement tout trouvé, « sans être, et avant d'être cherché » ? Nous connaissons le néant, cette négation absolue de tout être ; nous le connaissons, ne serait-ce que parce que dans notre vie quotidienne nous « en parlons » et nous glissons dessus — en paroles.

Définissant le rien comme « négation absolue de tout être », ne posons et ne présupposons-nous pas par là même « l'ensemble de l'être » dont le rien serait la négation ? ensemble qui, certes, n'est pas pensable et ne peut jamais nous être donné ? N'est-ce pas une absurdité nouvelle ? Mais si « l'ensemble de l'être » ne peut jamais nous être donné, nous ne nous trouvons pas moins « à l'intérieur », — « dans » cet ensemble, même si dans notre vie nous ne nous occupons que de tel ou de tel autre être. L'Être — non pas tel ou tel être — nous est encore, — ou même, justement — présent lorsque nous ne nous occupons « de rien » ; nous le sentons ; ainsi, par exemple, dans *l'ennui*. Non pas lorsque tel ou tel être, livre, etc., nous ennuie, mais bien lorsque nous sommes, pour ainsi dire, remplis d'un ennui qui n'a nul objet, qui est un *état* où nous *nous* sentons, non un sentiment ou une réaction visant un objet. Ce sont ces *états*-là qui nous révèlent l'Être, qui nous mettent en face de lui. Et c'est aussi un *état* (*Stimmung*) qui nous met en face du rien, ou, plus exactement, qui exprime

que nous avons rencontré le Néant, qui nous révèle le Néant.

Cet état est l'angoisse. Non pas la peur *de* quelque chose. La peur, qui fuit un être, le pose par là même, même lorsqu'elle ne le pose que dans l'indétermination. L'angoisse n'a pas d'objet, même indéterminé. *On* est angoissé. Par quoi ? Par rien, et c'est justement parce qu'on « n'a plus rien », que « tout nous échappe » — nous-même y compris, — qu'*on* n'est plus sûr de rien, — pas même de soi — que l'*on* (pas *moi* ou *toi*) *est* angoissé. Par rien : ici cela veut dire : par le Rien. L'angoisse ne nie pas l'être ; ce n'est pas une négation. Et l'être ne disparaît pas pour et dans l'angoisse. Il n'est nullement « détruit » ; mais s'il est là encore, il l'est ensemble avec le néant, qui le pénètre et qui l'ébranle dans son être. Le néant « néantit » [1].

Et c'est en face du Néant, « dans la nuit claire du rien » que l'être se révèle comme tel : *être et non pas rien*. Le rien rend cette révélation possible. Le rien place l'être (la *subsistance* [2]) devant l'être comme tel. La subsistance — qui, nécessairement, *se rapporte à l'être*, n'est que sur la base du néant. Subsister donc, c'est être livré au néant, et se livrant au rien la subsistance transcende par là même l'être dans son ensemble. Sans la révélation première du néant, il n'y aurait ni transcendance, ni « moi », ni liberté. Le rien, c'est la possibilité même de la révélation de l'être comme tel à l'homme. Révélation devant laquelle, certes, nous fermons les yeux ; nous délivrant à l'être, nous cherchons à oublier le néant ; nous n'arrivons qu'à perdre et l'être et nous-même dans le superficiel de l'existence.

Le rien n'est pas un concept opposé à l'être ; il appartient à l'essence même de l'être ; et c'est pourquoi la négation — qui déclare que quelque chose n'est rien — nous est possible. C'est pourquoi elle domine la pensée. C'est pourquoi aussi la question métaphysique par excellence — μετὰ τὰ φυσικά, au-delà de l'être — est celle du Néant. L'être et le rien ne sont pas la même chose, ainsi que le pensait Hegel ; mais l'être est inséparable du néant, car l'être est fini par son essence, et ne se révèle que dans la transcendance d'une subsistance livrée au rien. Le

1. Je m'excuse du néologisme ; je l'emploie pour traduire *nichten*, réservant *anéantir* pour *vernichten*.

2. Pour des raisons qu'il serait trop long d'exposer ici, j'emploie le terme : *subsister* pour *dasein*.

rien, encore une fois, est le fondement de l'être. Non pas *ex nihilo nihil fit*, mais bien : *ex nihilo omne ens qua ens fit.* Et c'est dans l'existence humaine, qui ne subsiste que se rapportant à l'être et aux êtres, que l'être, placé en face du néant, se remet lui-même « en question », demandant et s'interrogeant lui-même : « Pourquoi y a-t-il de l'être et non pas rien ? »

C'est à l'essence de l'être humain qu'il appartient de poser cette question. Bien plus c'est son essence : φυσει γαρ ὦ φίλε ἔνεστί τις φιλοσογία τῆ τοῦ ἀνδρὸς διανοία, ce que M. Heidegger traduit : *So fern der Mensch existirt, geschieht das Philosophiren*, et ce que nous rendrions par : la philosophie est l'existence même de l'homme.

A. KOYRÉ

*
* *

ADEN, ARABIE, par *Paul Nizan* (Rieder).

Un premier livre qui rend compte de la première expérience d'un homme : à ce seul titre, l'ouvrage serait sympathique par tout ce qu'il implique de lucidité et d'authenticité. Restent à discuter la valeur de cette expérience et le parti littéraire que l'auteur en a tiré.

Paul Nizan quitte avec dégoût Normale, se rend en cargo à Aden, y séjourne un an et revient animé d'intentions malveillantes à l'égard de la France et de l'Europe. A ces trois lignes d'une biographie future, irréfutables, le même Paul Nizan donne un commentaire (pour ne pas dire une justification) de deux cents pages, qui appelle bien des réserves.

Si l'on se préoccupait encore des genres littéraires, *Aden Arabie* serait classé parmi les discours. On en louerait les mérites formels : un style qui traduit la pensée avec une fidélité étonnante. Comme l'inspiration n'est pas toujours égale, à côté de développements aussi soutenus que celui qui commence ainsi : « Ce qu'il y avait de terrible, c'était de les voir dormir.... » se trouvent des platitudes de ce genre : « Il n'y a que de maigres vérités dans les expressions proverbiales, mais quand on dit aux enfants que les alouettes ne tombent pas rôties dans la bouche, on leur communique une sentence efficace, cette pensée simple que les événements ne tombent pas du ciel. » Puis on s'accorderait à déplorer le manque d'efficacité

de cette prose oratoire qui vous touche et ne réussit pas à vous convaincre. Ce défaut semble dû à la facilité avec laquelle l'auteur se rend aux raisons qu'il donne : il suffit à Paul Nizan d'énoncer son opinion pour la croire fondée. Nous préférons une vérité qu'un plus long débat intérieur a éprouvée, et nous ne manquons pas d'opposer à l'auteur des objections qu'il eût peut-être réussi à réfuter, s'il avait pris la peine de les considérer.

On relève ainsi qu'après trente pages violentes contre l'Ecole Normale, le reste du livre apparaît tout pénétré d'esprit normalien. Je ne fais même pas allusion à ces citations de Christine de Pisan, de Spinoza, de Mme de Staël, de Balzac, d'Homère (sans parler des références aux géographes et aux voyageurs : Niebhur, Samson, Claude Morisot, Elisée Reclus) qui viennent rappeler les excellentes lectures de l'auteur. Mais lorsque celui-ci parle des marins, par exemple, il se borne à constater que, dans l'exercice de leur métier, ils ne diffèrent guère d'un charpentier ou d'un voyageur de commerce. A s'en tenir là (l'homme défini par sa manière de travailler, belle question d'examen), il oublie seulement que matelots et capitaines ne passent qu'un mois par an auprès de leur femme et sont accueillis, partout où ils débarquent, comme des étrangers : cela suffit pourtant à les séparer du reste de l'humanité.

De même, Aden n'a été pour Paul Nizan qu'une occasion de vérifier l'exactitude du jugement qu'il portait avant son départ sur le monde européen : il a pu y voir une image grossière de ce monde, qui devait évidemment moins gêner ses thèses que la complexe réalité. On ne peut s'empêcher de songer à un géographe qui préfèrerait raisonner sur des cartes que sur le pays même. Qu'Aden permette d'agir, de penser ou de vivre comme il n'est pas possible de le faire à Paris, l'auteur ne s'en est pas avisé un instant. Il peut bien s'écrier alors : « L'espace ne contient aucun bien pour les hommes » ; sans doute, mais pour les hommes qui se gardent de perdre une habitude et qui sont décidés à n'admettre aucun nouveau sujet de préoccupation.

Enfin, la tendance même du livre, qui s'affirme avec énergie dans les dernières pages, paraît également sujette à caution. D'où vient cette haine que Paul Nizan a vouée à l'organisation sociale actuelle ? Les références aux guerres coloniales et aux

masses prolétariennes sont terriblement abstraites, l'expérience directe ne semble y être pour rien. Je n'ai réussi à découvrir dans le texte qu'une seule justification à tant d'amertume : « Nous ne sommes pas satisfaits d'avance des métiers auxquels on nous dresse avec promesse de maigres salaires. » Comme il s'agit là de normaliens destinés à devenir des professeurs dont le traitement sera bien supérieur à la paye d'un ouvrier qualifié, ces « maigres salaires » ont une saveur révolutionnaire bien suspecte. Qui hait la bourgeoisie trouve à l'heure actuelle dans le communisme l'arme la plus efficace, c'est bien entendu. Mais si Paul Nizan est dans ce cas, qu'il le dise au lieu de déclamer sur la lutte des classes comme s'il s'agissait là pour lui d'une affaire personnelle. Sans compter qu'il est dangereux de chanter l'action qu'on se propose d'entreprendre, lorsqu'on n'obéit pas au souci de donner ses meilleures raisons d'agir : on tombe facilement dans le chœur d'opéra.

DENIS MARION

*
* *

LA POÉSIE

CHOIX DE POÉSIES, de la *Comtesse de Noailles* (Fasquelle).

Le vieil Hugo, ce grand prêtre de Thrace, ce mage présocratique des bords du Caystre, pensait sur les femmes à peu près comme Thalès de Milet :

Thalès n'était pas loin de croire que l'onde
Et que le vent avaient créé les femmes...

Mme de Noailles vérifie cette hypothèse sur la syncrasie féminine. Sa poésie appartient à la nature liquide et aérienne. Qu'on ne cherche pas en ses livres la Terre rouge de la Genèse, ni le magnétisme tellurique, ni le Feu artiste qui sculpte la forme et produit l'essence. Elle n'a même pas l'idée de cette recherche savante ou de cette ivresse magique qui font d'un Rimbaud et d'un Baudelaire les égaux de Dante et de Milton. Sa fougue même n'est pas celle de la passion, c'est une fureur d'abondance et de coquetterie. Le mouvement de ses odes rappelle les vains bondissements de l'onde avec le poudroiement

des gouttelettes dans le soleil : Iris dans la cascade et sous la pomme de l'arrosoir. Les lois de l'équilibre des fluides expliquent ces déferlements et ces bonaces pâmées, ces volutes brillantes « toujours recommencées », cette abondance, cette mollesse, ces échecs de la strophe qui jamais ne découragent la strophe suivante, comme la vague n'est jamais lasse d'avoir vu la vague précédente mourir sur le récif. Des adjectifs inanes se balancent comme l'écume amassée par le flot et que disperse l'aquilon. Suprême réussite de ce « style coulant » haï par Baudelaire :

Je sais que l'air est lent pendant ce mois d'azur
Et tout tremblant d'abeilles noires
Et que l'univers est, — si liquide, si pur ! —
Une belle eau qu'on voudrait boire

Négligeons le second vers versé là uniquement pour remplir la strophe jusqu'au bord. Les trois autres ouvrent la voie osmotique qui permet à l'onde de rejoindre l'onde et mêlent aux eaux amères du vieil univers l'eau parfumée de cette inspiration. Car l'eau qu'épanche la coupe de ces hymnes éclatants est toujours parfumée, par grâce coquette, par caprice feint, par tour d'enfant gâtée. Pourquoi ne dirais-je pas que les abeilles sont noires puisque je suis irrésistible ?

Si le devenir impitoyable a pour effet de faner avec rapidité la musique et l'esprit même des plus brillantes époques au point que la génération postérieure ne voit que niaiserie dans ce qui causa l'ivresse et le rire de ses aînés, un semblable destin échoit à toute poésie qui n'est pas immortellement préservée contre le temps par une grande force de conception et d'expression. Nombreux sont les poèmes de Mme de Noailles qui révèlent aujourd'hui comme un bain chimique la sottise de la sensibilité d'avant-guerre, celle des admirateurs de Barrès et d'Henri Bataille, celle, il faut bien le dire, de quantité de lettres de Marcel Proust, le peintre des Guermantes ayant commencé par être l'un de ses propres héros.

Ah ! si, tiède d'azur, la terre occidentale
Est paisible en été
Les langoureux trésors que l'Orient étale
Brûlent de volupté

Tolède, Stamboul et les nigauds du « grand tourisme » littéraire. Si je considère ce sentiment de la Grèce et de l'Orient auquel Mme de Noailles a demandé tant de parfums, de baumes et d'éblouissements, j'y cherche en vain cette grâce dont un Chénier a su parer sa délicate Hellade-style-Marie-Antoinette. Je n'y trouve que banalité, fadeur et vulgarité roturière. Trop de vers langoureusement ourlés le long d'un Bosphore d'aquarelle, trop de rahats-loukoums vendus dans le Passage des Panoramas. Notre société, hélas ! n'est plus une de ces sociétés comme on en a vu à telle époque privilégiée où l'air du temps, une certaine beauté générale pouvaient donner aux *poetae minores* l'occasion d'accéder aux honneurs de la Muse, où le *commun* était encore assez *rare* pour défrayer la poésie. Faute d'avoir su distinguer la poésie et la mode, l'auteur du *Cœur Innombrable* a versé dans un romanesque d'affiches de gare propre à flatter la précieuse sensibilité des passagers de première classe des Messageries Matitimes.

Mme de Noailles ne sera jamais du nombre des nobles dames ayant l'intelligence d'amour. Elle n'a aucune espèce d'imagination. Ce défaut lui interdit les grandes inventions de la spiritualité, la bannit du monde idéal et surnaturel. Sa poésie est toute adhérente au fait : elle chante les ébranlements d'une sensibilité serve de la nature. C'est au ras du sol et couchée sur la Terre, gardienne des morts, qu'elle a jeté ses beaux cris et trouvé de déchirants accents. A bien voir, que ferait ici l'imagination, sinon d'émousser le choc de l'irrévocable événement, de pallier le visage de la fatalité et par là d'affaiblir la source de cette éloquence insistante, acharnée, anxieuse :

Entends moi, je réviens d'en haut, je te le dis,
Dans l'azur somptueux toute âme est solitaire,
Mais la chaleur humaine est un sûr paradis ;
Il n'est rien que les sens de l'homme et que la terre.

Poésie de la sensation immédiate, où rien ne concerne l'homme idéal, où tout exprime la femme vêtue de sa seule chevelure, sans défense, sans recours contre l'univers inexorable. Mme de Noailles a donc, en dépit de ses coquetteries despotiques et de ses fatuités ridicules, un mystère pathétique qu'elle atteste sans presque s'en douter. Ses premiers recueils

expriment l'affinité occulte, mais apparente en Orient, de la femme et des jardins, de la femme et des végétaux. Dans les voceros désespérés de ses derniers livres luisants et noirs comme le cœur de l'anémone, elle renouvelle la prodigieuse faculté de répétition, les redoublements infinis des pleureuses d'Adonis. Par là, cette poésie, événement parisien, finit par se découper en silhouette, sur le fond d'augustes origines. Et il n'est pas rare que çà et là, entre le flux et le reflux de ces développements et dans le flot de cette fatale éloquence, un vers se balance avec une séduisante mollesse, mélodieux comme le bonheur nu de vivre, plume d'alcyon sur l'eau bleue d'une baie sicilienne :

Aut summa nantes in aqua colludere plumas

GABRIEL BOUNOURE

*
* *

L'EMPIRE ET LA TRAPPE, par *Audiberti*.

« L'Empire et la Trappe » est un livre d'une originalité inouïe. Il ne ressemble à rien de ce qu'on a fait jusqu'à ce jour, malgré les belles strophes bien régulières et les alexandrins qui sonnent à la rime. Etrange en tout et pour tout. Audiberti est hanté par l'Empire et l'Empereur. Il se croit Napoléon Ier et il revit, en vers, pour sa satisfaction personnelle, son aventure échevelée. Rien n'y manque, ni Joséphine, ni Marie-Louise, ni les batailles, ni la chute. La Trappe — des Trappistes — n'est là que pour justifier le titre.

Poésie de sabre et de froc, naissant d'une forme insoupçonnée, d'une sorte de délire verbal effréné. Des draperies solennelles s'écartent sur des pots cassés. Cependant Audiberti est sage. Il ne ressemble en rien aux surréalistes qui brisent tout et même les mots. Je crois bien que lui il ne le fait pas exprès. Il a des longueurs supportables, des faiblesses qui le sont moins :

Ayant répudié, thoracique, sa cage

ou :

La forme n'était plus, là, que facultative.

et bien d'autres encore.

Mais un coup de patte, qui emporte tout. Voici Bonaparte descendant aux Enfers :

D'un pas corsé foulant la renonculacée
Bonaparte venait par le sentier des nerfs,
Les bras d'un roide d'os et la gueule glacée.
Le Styx, rose et plaisant, portait de vieux schooners
Montés par des cancers couvrant, mous, les échelles
Lourds de bugles sans yeux qui jouaient :
« Veillons au... »
Ovales, disposés en frigides Seychelles
Des soleils réformés criaient comme l'oiseau.

Une impression :

Ses saturnales nocturnes
Eveillaient les coqs hurleurs
Dont le bec perce les urnes
De la pluie aux sombres pleurs.

On entend cogner un jazz dans ces vers démesurés à force de mesure, hachés de métronome.

On m'a dit qu'Audiberti ignorait tout de ce qui l'avait précédé ; alors il a deviné Rimbaud lorsqu'il a écrit :

Oui, que l'homme accroisse
Votre groupe amer !
Qu'elle aille à la mer
Ma vieille paroisse !

C'est un léger accident. Partout ailleurs Audiberti charge hardiment comme les généraux de son Empereur et son cheval de Colleone écrase l'application stérile ou trop adroite. Où il a passé l'herbe ne repoussera plus.

MAURICE FOMBEURE

***

LE ROMAN

LES TRAGÉDIENS, par *Jean Desbordes* (Grasset).

La première chose qui nous frappe au contact des *Tragédiens*, c'est que le style n'en touche pas terre. A notre surprise immédiate s'ajoute l'extrême aisance avec laquelle il exécute un tour de force irréalisable, sauf en songe, à moins d'être obtenu par quelque artifice. Le style, je veux dire la façon (aussi curieuse qu'un accent des Vosges protestantes) dont le livre est pensé ou

plutôt senti ; car Desbordes pense-t-il ? Ecrit-il ? Je trouve plus exact de dire que le livre sent et pense, libre d'un écrivain irresponsable, dans la mesure tragique où ces sortes de créateurs *endormis* donnent naissance à des créatures inquiétantes, incapables de quitter la terre et d'y vivre, flottant comme des spectres et soumises à des lois inhumaines sous l'œil d'un tribunal strictement humain. On devine la gêne produite par une œuvre qui se présente sous des auspices si anormales. Non seulement elle déroute l'habitude, mais encore, par la preuve qu'il existe une zone où certaines œuvres et certaines âmes se rencontrent, tandis que d'autres n'y pénètrent pas, elle énerve le public qui veut être rassuré, cajolé, distrait des mystères qui l'enveloppent. Déjà ce public amoureux du bien-être souffre des inventions qui chaque jour le bousculent et l'obligent à progresser dans le noir. Il est vrai que ces inventions lui procurent, en échange d'une petite nausée morale, un surcroît de ce cher bien-être sans cesse compromis par le nouveau. Imaginons maintenant cette méthode du moindre effort aux prises avec les beaux-arts et les lettres que le public considérait comme un luxe et qui, malgré des rires, des révoltes de moins en moins assurés, deviennent peu à peu une menace. Il faudra donc que tels jeunes artistes ne s'étonnent pas si leur travail qui hier encore intriguait la critique et stimulait le snobisme, provoque du malaise, aujourd'hui que snobs et critiques cessent d'y voir un jeu.

Revenons aux *Tragédiens*. Il fallait expliquer pourquoi l'œuvre déconcerte, et pourquoi je lui trouvais au premier contact cet air de léviter, de se maintenir dans une attitude bizarre. Au fur et à mesure que je tourne les pages, l'attitude perdra du bizarre, je passerai un cerceau autour, ma surprise diminuera au bénéfice d'une autre purement terrestre. J'oublierai même, à la longue, ce qui me paraissait surnaturel ; je comprendrai, puisque la chose se prolonge et que le livre singulièrement suspendu ne retombe pas, que ce surnaturel était son naturel et que les *Tragédiens* se classent dans cette zone interdite aux âmes lourdes, la zone des poètes, après tout.

Une fois admis que cette zone existe, *qu'elle passe du reste pour un genre*, et que ce livre l'habite, il change d'aspect. Comparable au fantôme du ventilateur en pleine vitesse, il enchevêtre

le calme et le forcené. Calme à cause de cette ferme, de ces bêtes si douces, de cette province où la mère s'invente des fables d'amour, forcené parce qu'il halète, traversé de galopades, de gifles, de portes qui claquent, de flammes, de foudre, de chevelures, et de cette Némésis volant aux trousses d'Œdipe, observée tantôt par Freud, tantôt par un fils à tel point inculte, sincère, candide, que son témoignage ne nous effraye pas.

Entre deux poursuites (le fils poursuit la mère qui court après ses rêves ; la mère poursuit le fils qui court après les siens) et le choc de ces deux rêveurs qui se rejoignent sous la pluie froide, bien au chaud dans le mensonge, bien à l'abri contre la réalité, les chapitres, sur une piste sanglante, pourchassent une famille, ce monstre à plusieurs têtes, parmi les bois, les labours, les collines, les chambres, les voûtes, les escaliers, les magasins, les immeubles, les rues d'un univers passionnel.

Hanté, certes, mais par l'enfance, l'auteur ne quitte à aucun moment la grosse concentration limpide qui manque aux lettres anglaises, russes, allemandes, lorsqu'elles nous ouvrent ce monde intense qu'elles illustrent et dont les incendies féeriques flambent fort mal chez nous. La folle sur le toit du *Diable au Corps..?* Le tournoi dans la cour de l'école du *Grand Meaulnes..?* Julien Green vint-il en France apprendre comment on éclaire les ombres ? Je cherche quelle atmosphère étrangère empoigner, filtrer, malaxer, jusqu'à ce qu'elle perde le poids qui l'empêche de rejoindre celle des *Tragédiens : Un Cyclone à la Jamaïque*, cette merveille ? Les Brontë peut-être ? Les Brontë... Pourtant, aucune des sœurs. Alors le frère ? Non, pas le frère ; la chambre du frère ! La chambre, oui, cette chambre où il mourut debout, en face de ses sœurs assises, afin de leur prouver qu'il pouvait vouloir.

S'il s'agissait des Lettres françaises, je citerais un homme tellement illustre que sa réhabilitation semble délicate : Zola. Le Zola de *J'accuse*, le poète méconnu de la locomotive mourante de *La Bête humaine*, de l'enfant qui saigne sur l'or de ses images du *Docteur Pascal*, de la courette aux domestiques de *Pot-Bouille*, des chevaux aveugles dans la mine de *Germinal*.

Soudain, je retrouve Desbordes. J'ouvre son livre à l'impro-

viste ; il n'est pas retombé sur le sol. Voici *l'élevage* : voici l'entreprise absurde qui ruine une femme au cœur aveugle, la maison des ânes, des vaches, des poules, l'énorme guano de Versailles, les sœurs devenant elles-mêmes des espèces de volailles criardes en robe de bal, l'incendie superbe que terminent les chandelles romaines oubliées dans un kiosque, la mère jetant ses trésors par la fenêtre pour accomplir les gestes conventionnels d'un sinistre, la découverte des filles méchantes, les joues rouges du fils : aveu du crime qui seul pouvait en finir et sauvegarder le songe.

Bref, un film qui, coupé n'importe où, montre chaque fois, malgré les pantins cocasses du mouvement, un groupe de primitifs quattrocentistes.

Et je m'aperçois que la solitude hautaine des *Tragédiens* est pire que je ne l'avais cru d'abord. Mon Dieu, qu'il est seul ce livre ! Un livre presque anonyme, un livre signé *jeunesse*. Un livre solitaire à force d'être collectif.

JEAN COCTEAU

*
* *

RHUM, L'AVENTURE DE JEAN GALMOT, par *Blaise Cendrars* (Grasset).

L'aventure est d'hier, dénouée par une mort tragique, sur qui la justice n'a pas dit, je crois, son dernier mot. Pourtant, à la relire, elle apparaît symbolique, presque intemporelle, intégrée déjà dans la légende humaine, encore que l'exotisme vigoureux de Cendrars aborde l'homme de plain pied, avec une sympathie fraternelle.

Il nous le montre tel qu'il le vit « grand, mince, félin, un peu voûté... Il parlait avec beaucoup de détachement. Ses gestes étaient rares et s'arrêtaient hésitants, à mi-course... Mais ce qui me frappa le plus dès cette première entrevue, ce fut son regard. Galmot avait le regard insistant, souriant, palpitant et pur d'un enfant. Que nous sommes loin de sa légende ! »

Un enfant ? peut-être. Un poète ? certainement. Il a mis de la poésie dans ces livres qui étaient comme le prologue et l'épilogue de son destin : *Quelle étrange histoire ! Un mort vivait parmi nous.* Il en a mis surtout dans le dessin de sa propre existence.

D'autres s'attacheront aux ressacs qui le ballotèrent tant de fois entre la fortune et la ruine, entre les honneurs et la prison. Ce qui nous attache surtout, c'est de voir comment cet homme aux débuts heureux quitta la France pour aborder en Guyane, pays du bagne et de la fièvre, comment il l'étreignit de son travail et de son ambition au point de ne plus rien aimer au monde que « l'ombre puante de ses forêts » et de saluer en elle « sa patrie immortelle. » Car c'est là le nœud de son aventure.

« Don Quichotte ! » le nom revient souvent sous la plume de Cendrars. Nous en évoquons un autre moins légendaire et plus récent. Le rêve qui enchaîna Galmot sur ces routes brûlantes de l'Ouest, n'est-ce pas celui qui entraînait Rimbaud vers l'Orient ? Dans la *Saison en enfer* il avait, on s'en souvient, préfiguré son aventure : « Je quitte l'Europe. L'air marin brûlera mes poumons, les climats perdus me tanneront... Je reviendrai avec des membres de fer, la peau sombre, l'œil furieux, sur mon masque on me jugera d'une race forte. *J'aurai de l'or.* » Tel fut à son tour le rêve d'un Galmot, et l'on peut estimer que, sur le plan matériel, il l'a peut-être approché de plus près que le pionnier du Harrar et de l'Ethiopie. Au reste est-il possible que le grand lettré que fut Galmot n'ait pas eu dans l'oreille la page prophétique de son devancier quand il écrivit lui-même celle que Cendrars nous révèle, la seule connue, dit-il, de son livre : *La double existence* : « Mon vieux corps couvert de cicatrices a connu toutes les gloires, tous les charniers, toutes les hontes, *sous les vents alizés et dans les villes où s'enfantent les hommes*.. Je n'ai plus rien à apprendre de la vie. Pourquoi la recommencerais-je ?... »

Ainsi, d'instinct ou de volonté, le Guyanais a retrouvé le rythme de l'Ethiopien. La consonnance ne trompe pas. Il n'est pas jusqu'à leurs morts respectives (Rimbaud amputé à l'hôpital de Marseille, — Galmot tordu par un mal mystérieux à l'hôpital de Cayenne), qui ne se répondent elles aussi à travers l'étendue. Ce sont, à un demi-siècle d'intervalle, deux frères de l'aventure, deux pionniers de l'évasion...

La légende s'achevait tout naturellement en poème, un poème que Cendrars pouvait écrire. Il s'est contenté d'une sorte d'enquête, colorée et rapide, trop rapide parfois même, mais

qui se lit d'un trait et laisse dans l'esprit de riches traînées de poésie.

HENRY DÉRIEUX

*
* *

LE MOINE, de *G. Lewis*, raconté par *Antonin Artaud* (Denoël et Steele).

Il reste encore pas mal de chemin à faire dans l'inconnu avant que nos découvertes puissent se vanter d'être sacrilèges. Avant d'atteindre une zone peuplée (elle se trouve peut-être à un millimètre de nous), avant d'entendre le bruit des premières vagues, avant de connaître cette feuille de route — la nôtre — que les devins peuvent percer d'un seul coup d'épingle, déplier ensuite comme un éventail pour y voir les mille points, *en face* les uns des autres de cette piqûre unique devenir mille points de repère *les uns à côté des autres*, avant de tomber sur des dieux craignant d'autres dieux qui craignent aussi les leurs, il faut coûte que coûte atteindre nos anciennes limites par l'entremise d'appareils propres à épanouir nos sens amputés de longue date.

M. Artaud sait cela, il sait aussi quelles atroces périodes on traverse après s'être débattu dans le noir. Ces périodes ne nous rendent ni sourciers, ni ductiles. Elles nous condamnent au silence ; et je devine que la traduction du *Moine* de Lewis résulte d'une humble révolte contre un de ces silences improductifs. Les forts ne peuvent pas traduire ; ils essayent pour vaincre les crises de stérilité, pour mettre la machine en marche. Ces échecs nous valent quelques œuvres singulières, œuvres sans racines, fausses traductions, livres nés d'un livre. Je dirai plus : de cette corde au cou, de cette lutte, de ce spasme du vide, viennent au monde des Mandragores. Les Contes de Poë par Baudelaire en seraient l'exemple type. Le *Moine* dans notre langue nous offre un exemple nouveau. Il est possible que les amis de M. Artaud regrettent cette étonnante transformation d'énergie. Peut-être attendaient-ils de l'énergie propre du mauvais traducteur (lire mauvais traducteur comme mauvais ange) une œuvre directe où son activité se manifestât sans entremise — mais ils se trompent et M. Artaud le prouve.

Il est acteur, il connaît les pactes qui permettent à un homme de se conjuguer avec un autre pour une dangereuse

alchimie d'un soir. Le subterfuge des planches et des films n'est point simulacre. Ils exigent plus qu'une doublure ou qu'un double : un triple. Ce qui reste du modèle, ce qu'apporte le copiste composent un troisième personnage, un individu fantôme qui ne se désagrège pas sans laisser de traces.

Tout ce qui flambe nous ravage. Il serait fou de juger le livre de M. Artaud sans se souvenir, entre autres, de son Marat chez Gance. C'était l'œuvre d'un alchimiste. Je reverrai toujours pendre au bord de la baignoire cette figure céleste qui combinait l'étrange face enfantine du dessin de David avec le profil endormi debout de l'interprète.

N'oubliez pas que l'acteur peut plaider une cause qui ne touche pas son rôle ; employer ce rôle à titre de médium. C'est ainsi que Chaplin, cabré contre le film parlant et les richesses qu'il propose, a voulu comme thème des *Lumières de la Ville* : *la mauvaise humeur*, et l'exprime par l'entremise de sa bonne humeur. Seulement il ouvre le film par une critique-bouffe du film parlant, il écarte toute nouveauté même de son registre, décante et rythme musicalement son jeu jusqu'à la ligne très simple du dessin animé, obtenant de ce fait la fraîcheur malgré une paraphrase rétrospective de ses vieilles farces. Calcul tellement alerte qu'on se demande si des surcharges (le crottin, l'écheveau de laine) épisodes ébauchés sur d'anciennes bandes, ne sont pas des fautes commises exprès à seule fin d'éviter une froide perfection d'anthologie.

Certes, ce *Moine* m'intéresse moins par son texte que par ses marges. Je devrais écrire : par son prétexte. Il m'intrigue, ce fils de pendu ! Je regarde derrière son apparence humaine. Que vois-je ? D'un côté le récit original je suppose, une Espagne de catacombes où le surnaturel se présente avec un naturel terrible et se dénonce comme, chez la femme qui se couche, cette main de cambrioleur mal recouverte par un rideau. De l'autre, une dégaine d'œuvre travestie en jeune cavalier, majuscules de Missel devenant cursive, libertine ou plutôt anglaise, si je consulte la couverture analogue à celles d'ouvrages britanniques sur le fouet, soufre aux pourritures délicates, nonnes recouvertes de merveilleuses mantilles, du sang, signes d'intelligence du diable, chronique de peste et de mort, et par-dessous tout cela témoignant encore du romancero primitif en prose, les

miasmes humains d'une âme cachée, dénoncée par-dessus tout cela sous forme d'irisations, de prismes, d'arcs en ciel et autres orients de la perle noire que l'ancienne pierre baroque de 1840, traduite, est en 1931 devenue. Pierre baroque. Le baroque cède la place à cette note que le doigt mouillé éveille en tournant sur l'arête d'un bol de cristal. On ferme les yeux, on écoute. Quel charme ! (Dans le sens le plus redoutable du terme). Car nous sommes de ceux qui savent que *Vertu des Simples* serait le seul titre exact pour une étude sur la sorcellerie et sur les poisons.

JEAN COCTEAU

*
* *

COURRIER DE LA SOLITUDE, par *André Wurmser* (Editions de la *N. R. F.*).

Réduire au même dénominateur quelques spécimens de notre humanité quotidienne, c'est l'inévitable résultat de la solitude. Un homme seul n'a plus d'armes contre lui-même et se laisse aisément dépister. Privé des plus élémentaires secours de l'hypocrisie, le voici nu, délivré, pareil enfin à celui qu'il n'a jamais cessé d'être mais qu'il n'a cependant jamais été. C'est l'homme capable de dire toute la vérité, — l'homme-témoin, l'homme-accusé.

Dans ce *Courrier de la Solitude*, André Wurmser surprend en flagrant délit de sincérité une dizaine de créatures. A force d'être détachées de toute stylisation préconçue, leurs attitudes ne laissent pas d'être singulièrement révélatrices. Et cela nous permet de plaindre tour à tour ce naufragé qui, le plus seul parmi les seuls, prétend néanmoins qu' « il n'y a pas de solitude », cette amoureuse abandonnée qui « finit par s'entendre parler, par trouver du goût au mouchoir », ce « déserteur » qui joue l'atroce comédie du silence, cet amateur désabusé, ce Deuillâtre, maniaque de l'amour paternel... André Wurmser qui parle le même langage que ses héros nous jette aussitôt dans leur destinée pleine de mirages. Il pratique l'envoûtement de différentes manières : monologue intérieur, journal, lettres...

Un humour qui sait dissimuler ses grimaces ajoute à la miraculeuse vérité de tous ces portraits ; car l'humour, dont on a

médit trop légèrement, peut encore servir à traduire élégamment, sans fausse honte, le plus vrai de nous-même. André Wurmser manie l'humour avec l'adresse d'un chirurgien, mais il ne joue pas qu'avec lui : il possède d'autres ressources. Derrière un masque de fantaisie, il aperçoit des profondeurs et des perspectives émouvantes. Certains de ses traits font coup double : ils se plantent simultanément dans notre cœur, dans notre cerveau.

Exercice de poète, évidemment, et nous nous en plaindrions s'il demeurait incertain, flottant entre ciel et terre. André Wurmser fait la part des choses, il crée un compromis, il s'évade, il s'isole. Une apparence nouvelle revêt bientôt la faune qui l'entoure. S'il ne lui refuse pas sa pitié, il la ramène pourtant au même niveau nécessairement douloureux et, grâce au sang-froid qu'il conserve, cette douleur reste toujours de la douleur.

LOUIS ÉMIÉ

*
* *

LETTRES ÉTRANGÈRES

LES RÉVOLTÉS, par *Alexandre Marai*, traduit du hongrois par *Lad. Gara* et *M. Largeaud* (Les Revues).

J'ignorais, je l'avoue, jusqu'au nom de M. Alexandre Marai ; il ne figure même pas dans le *Panorama de la Littérature hongroise* publié chez Kra ; et peut-être est-ce un peu cette ignorance même, cette absence de prénotion qui m'a incliné à me plonger dans ce livre inconnu. Je ne saurais trop en recommander la lecture. L'écrivain hongrois me paraît avoir traité avec une vigueur surprenante le thème esquissé l'an dernier d'une main assez nonchalante par M. Cocteau dans les *Enfants Terribles*. Sans doute ne trouve-t-on pas dans les *Révoltés* l'élément « féerique » qui aux yeux de certains faisait le prix des *Enfants Terribles*. Mais combien l'intensité tragique est supérieure chez l'auteur hongrois ! Avec quel relief Al. Marai a su peindre le monde libéré à la fois de toute logique et de toute préoccupation utilitaire, de toute contrainte autre que *rituelle*, que tentent d'édifier ces enfants chez qui nous n'observons certes nulle trace de ce qu'on nomme communément moralité,

et qui participent néanmoins encore pour la plupart à un univers d'innocence, de pureté effective que la vie semble avoir pour conséquence fatale de nier ou de dénaturer : la contamination de cet univers par l'adulte — ici un acteur pédéraste — en qui fermentent on ne sait quelles suspectes nostalgies, la défloration de l'étrange paradis où fleurit l'absurde et où vient se réfugier une enfance traquée non seulement par les éducateurs, mais par toutes les puissances maléfiques qu'engendre la maturité satisfaite de soi et réalisée en des institutions pétrifiées et tyranniques : tel est l'extraordinaire sujet de cet extraordinaire roman. Je vois bien l'usage qu'une certaine propagande bolchevique se propose d'en faire. Mais je ne serais pas surpris qu'elle s'exerçât à l'encontre des vues même de l'auteur. Au surplus, comment ne pas voir qu'un communisme organisé est précisément la forme extrême qu'est susceptible de revêtir le despotisme que les *Révoltés* mettent en cause ! Ce qui est en question ici, c'est la castration morale à laquelle ce que nous nommons une société civilisée soumet l'enfant, sans rien soupçonner des réactions de haine souvent informulées que cette chirurgie minutieuse et à peine consciente risque d'éveiller dans les profondeurs insondées où s'élabore l'avenir. Problème à tel point tragique et global que la plupart d'entre nous sont incapables de le regarder en face, de mesurer l'abîme qui se creuse sous nos pas à mesure que progresse « la science de l'éducation ». Certes les optimistes auront toujours la ressource de déclarer que M. Marai nous peint des anormaux suspects sans doute d'onanisme, et qu'au surplus les Hongrois ne sont pas encore parvenus au degré de culture qui distingue les Etats Occidentaux et en particulier notre incomparable République. Mais ceux qui ne disposent point de cette pharmacopée ou qui répugnent à user de ces médications sédatives répondront que c'est sans doute *dans la mesure même* où un Etat *se civilise* que le péril s'aggrave ; et j'ajouterai que c'est précisément sous le couvert de l'optimisme officiel qui règne dans les conseils supérieurs de l'instruction publique et autres aréopages — que cette obscure maladie a le plus de chances de progresser, par des voies mal explorées, vers on ne sait quel imprévisible et sinistre dévouement. Ce n'est peut-être pas dans les « banlieues rouges » que résident les plus irréconciliables adversaires de

l'ordre établi ; pour identifier ceux-ci, mieux vaudrait savoir sonder le mutisme de tel enfant « renfermé » dont les parents demandent en vain aux spécialistes en vogue de déchiffrer l'énigme — trop heureux si l'augure diplômé dont ils sollicitent les avis prononce devant eux quelque verdict d'insuffisance glandulaire. Mais hélas ! il est douteux que l'opothérapie même la plus perfectionnée ait raison de la sombre obstination avec laquelle ces emmurés (volontaires ?) se dérobent aux injonctions furieuses ou aux suppliants appels de leurs « protecteurs naturels ». Et bientôt ce ne sera plus assez de quelques pédagogues helvètes égaillés autour de l'Institut Jean-Jacques Rousseau pour recueillir tous ces petits naufragés sans voix du désastre qui se prépare sous nos yeux.

GABRIEL MARCEL

*
* *

LA VOLGA SE JETTE DANS LA CASPIENNE, par *Boris Pilniak* (Editions du Carrefour).

Pour un démiurge il n'est de volupté que dans l'alternance de ces deux pouvoirs, destruction et création. Mais encore faut-il s'entendre sur le sens des deux mots et bien spécifier qu'il s'agit non de ces facultés pleines de fadeur et de virtuosité, scepticisme pour l'une, dilettantisme pour l'autre, mais bien de ces deux réels pouvoirs dont les racines cruelles sont fortement implantées dans la vie, non pas seulement dans la petite vie quotidienne de l'individu vivotant, mais dans la vie de la race humaine. Si l'on tient compte de ces spécifications on constatera que la volupté des deux pouvoirs est d'une même essence, qu'elle est terriblement magnifique, qu'on peut pour ainsi dire jouer avec elle au dieu Janus, lui baiser tel ou tel de ses visages et qu'elle confère à qui la manie d'une main forte, cette grandeur assez étonnante pour que l'homme qui a créé Dieu à sa propre image, en fasse un des attributs divins.

Alors que les grands destructeurs sont rares, il est cependant digne de remarque que la grandeur que l'homme nomme divine tient facilement du tonnerre, du tremblement de terre et de l'indignation universelle. Combien de fois, sur la terre, l'homme a-t-il pris Dieu en flagrant délit de construction ?

L'Occident qui jusqu'à présent ne connaît en fait de des-

truction qu'une auto-dissolution sans gloire, en fait de construction qu'un craintif resserrement, parfois stupidement cruel, de son ordre passé, ne peut comprendre ou feint de ne pas comprendre ce qu'est la construction du nouveau monde russe.

Il ne sait déjà pas ce qu'est la lente élévation du monde américain, ce n'est pas pour admettre le sursaut de la création russe. Au service de cette incompréhension il met d'ailleurs la plus entière mauvaise foi.

Aucun livre n'est plus capable de donner une image tangible de la construction d'un nouveau monde que celui de Boris Pilniak : *La Volga se jette dans la Caspienne*. Vous tous dont la besogne journalière est de sourire devant votre propre image pour gagner du temps, cela vous fera sourire, soyez-en sûr. Vous qui avez pensé vous évader de votre esprit, du doute et du sourire, en écrivant « prolétarien » vous perdrez une occasion de salut, car vous parlerez de romantisme. Mais vous qui, sans avoir perdu tout espoir, ne tenez plus à rien mais en souffrez, vous qui êtes capables de sortir de chez vous, un soir, en laissant vos habits propres au long d'un mur, et d'aller vers les hommes dans la nudité du cœur, même si demain vous devez retourner comme la chienne de l'Ecriture au plus commode repas, vous connaîtrez au moins la fièvre de l'humanité soulevant le printemps hors des boues de l'hiver, et vous-même vous fleurirez.

Questionné sur le sort de l'individualisme en Russie, Boris Pilniak a répété à qui voulait l'entendre : Autrefois il y avait Moi et le monde. Maintenant, il y a Nous et le monde.

Par l'effet d'une composition digne d'un magicien, d'une force de chasseur de loups et de cette participation miraculeuse de l'auteur-individu au collectif, il se trouve que *La Volga se jette dans la Caspienne* est à la fois un fiévreux roman de la construction d'un monde surgi de la révolution et parti à la recherche de sa propre vie, et l'ensemble des débats de l'individu libéré devant le monde qui se présente à lui.

L'homme reste l'homme ; à ce sujet rien de plus émouvant que tout ce qui a trait aux relations de Lioubov Pimènovna et de Fiodor Ivanovitch, mais surtout à la vie et à la mort de Marie Fiodorovna. Pilniak est d'ailleurs un grand conteur.

Moi et le monde. Nous et le monde. En vérité il est bouleversant de constater à quel point, même dans notre monde occidental, l'individu a peu d'existence et quelle est sa dépendance à l'égard du collectif. Mais chez nous, c'est le collectif qui se traîne misérablement. S'écrier qu'on cessera d'écrire de manière individualiste est un enfantillage. Le principal est que pousse vers sa fleur et son fruit la vie collective à laquelle vous participez par la force des choses. Sans cela peu importe qu'on devienne populiste, prolétarien, matérialiste, réaliste ou qu'on reste idéaliste. La chicane est d'une vanité désarmante.

Le roman de Pilniak vient à point pour ouvrir une fenêtre jusque-là fermée sur la Russie. On connaissait des livres « de guerre », ces livres qui traitent de la destruction du monde ancien et de la lutte du monde nouveau-né pour la conquête du droit à la respiration. Cette fois c'est de l'adolescence qu'il s'agit. Un peuple vit dans le monde en créant ses propres organes pour avancer à grandes foulées dans la vie. Et le point principal est celui-ci : Comment me conduirai-je dans la vie ? — C'est plus que l'affirmation de l'existence, c'est le besoin d'entendre sa propre voix tirée des balbutiements. C'est surtout la recherche d'une nouvelle morale. Sur les ruines il fallait en arriver là, trouver une morale. C'est le point culminant de la vie, somme toute, car la morale créée, il ne s'agira plus de construction. Alors un nouveau point critique surgira, pendant lequel le démiurge cachera sa tête sous son épaule pour ne plus rien voir pendant quelques instants.

G. RIBÉMONT-DESSAIGNES

*
* *

PSYCHANALYSE DE L'AMÉRIQUE, par *Hermann de Keyserling* (Stock).

Le titre français du livre (en anglais *America set free*) n'est pas une concession à la mode. C'est vraiment ici une étude psychanalytique, destinée à débarrasser l'esprit américain des conventions et des vues fausses qui gênent son développement, et à mettre à nu la source réelle de son énergie vitale. Ce n'est pas l'œuvre d'un simple spectateur, mais d'un médecin, d'un

ami, presque d'un apôtre, qui veut guider un enfant à son entrée dans la vie. L'esprit de cette étude est dynamique : elle tend à créer du mouvement. De là les pages que Keyserling consacre dans chaque chapitre à l'évocation de l'avenir. Sans doute ce sont les plus incertaines, mais elles révèlent le sens véritable du livre.

Dans une première partie, Keyserling trace un « panorama américain ». Une brève revue des principales régions et des âmes qu'il leur a senties, et surtout un regard constamment étendu sur l'ensemble du continent, dans l'espace et dans le temps. Nous connaissions l'importance de la tradition puritaine dans l'âme américaine : Keyserling insiste, lui, sur l'esprit que la Terre nourricière donne à ceux qui l'habitent. Pour l'instant, l'Américain ne tient de sa terre qu'un esprit étroitement provincial (André Siegfried nous en avait avertis) : mais c'est un point de départ. L'immense continent élargira l'esprit des fils de Babbitt. Keyserling développe longuement cette thèse parce que les Américains sont beaucoup moins conscients de leur force terrienne que de leur armature puritaine.

Suivent des études qui sont aussi des encouragements (encouragements sous peine de mort) sur chacun des éléments de l'esprit américain. Keyserling part de ce fait que l'Amérique vient de naître à l'occasion de la guerre. Sa naissance se manifeste d'abord par une explosion de vie primitive, un débordement de matérialisme, de puérilité, d'impudeur. Mais « un bébé qui se respecte ne pense qu'à son lait ». Cet état n'a rien que de normal, *s'il contient en germe le désir de la maturité :* il ne doit être que transitoire. Malheureusement l'Amérique, dit Keyserling, n'a pas envie de sortir de cet âge quasi-barbare, car chez l'homme elle ne respecte et ne soigne que l'animal : et cela est visible non seulement dans le confort matériel dont elle l'abreuve, mais dans l'idée extrêmement pauvre qu'elle se fait de l'esprit humain. La thèse éducative « behaviouriste », répandue par J. Dewey, repose sur la conviction que l'esprit est ce qu'on le fait, qu'on atteint l'âme de l'extérieur. Pour Keyserling c'est là non seulement une manière de sacrilège, mais un gros danger : l'homme étant essentiellement un esprit, indépendant et unique en son genre, qui se sert d'un animal, une civilisation qui ne soigne qu'un des deux pôles de l'être humain court

au suicide, et tout spécialement celle qui ne soigne que l'animal : l'esprit dépérira, et par là-même l'animal à son tour.

La même méconnaissance de l'originalité irréductible de l'individu se montre dans l'esprit social américain. L'Amérique, dit Keyserling, est le seul pays vraiment socialiste, c'est-à-dire où les individus trouvent en eux-mêmes le désir de servir la communauté, sans qu'une organisation extérieure plus ou moins militaire les y contraigne. C'est un excellent point de départ pour la civilisation, à condition que ce socialisme n'aboutisse pas, comme aujourd'hui, au culte de l'homme de la rue, qui est un germe de mort.

Le citoyen américain, ayant en lui-même, sincère et actif, le sens de la collectivité, n'a pas besoin de lui donner un prestige théorique en l'objectivant dans la notion d'Etat. Il n'a pas le sens politique. Le mot « officiel » présente toujours un sens en Europe, — ne serait-ce, comme en France, que celui de « mensonger » — mais selon Keyserling il ne signifie rien du tout en Amérique. (Ainsi le pot-de-vin américain n'est pas chargé de simonie : c'est une opération commerciale suffisamment correcte). L'absence de sens politique de l'Américain est appelée par Keyserling « privatisme », et reçoit de lui de grands éloges, car elle prouve la suprématie de l'économique sur le politique. On retrouve ici une des théories les plus importantes de Keyserling. Il considère, avec vraisemblance, la main-mise de l'Homme sur la Terre comme l'ouverture d'une époque géologique nouvelle, où l'Homme, successeur des grands Sauriens, entreprend enfin d'organiser sa domination. Cet « âge technique » inaugure la période réellement humaine de l'histoire du globe, et la prépondérance de l'économique est le phénomène corrélatif, irrésistible, de cet âge. Donc le privatisme est situé exactement sur la ligne de développement de la vie sur la planète. Strictement particulier à l'Amérique, il peut produire des fruits très originaux. Encore faudrait-il, continue Keyserling, que cette ligne ne fût pas suivie en sens contraire de sa vraie direction : car la prédominance de l'économique se manifeste aux Etats-Unis par un souci tellement étroit de la réussite matérielle qu'il risque de les mener droit à l'abrutissement.

Les chapitres suivants contiennent une part de plus en plus grande de philosophie pure, et sont la préparation des dernières

études sur la Culture et la Spiritualité. Pour Keyserling, le problème de la Culture repose essentiellement sur l'existence d'une atmosphère familiale, où le père et la mère jouent un rôle spécifique. Or l'Amérique nous montre le spectacle paradoxal d'une nation qui idéalise l'enfant, sans presque concevoir ce qu'est la vie de famille. Au lieu de respecter dans l'enfant ce qu'il a de plus profond, le désir de sortir de l'enfance, et de favoriser ce désir par une atmosphère favorable à son originalité, on apprécie l'enfance en tant qu'*état*, et on élève l'enfant en tant qu'animal peu individualisé. D'où la puérilité, la sénilité (phénomène compensatoire inévitable) et en général le manque de virilité des hommes : « C'est l'artiste créateur, et non l'homme des cavernes, et encore moins le *he-man*, qui représente la virilité psychologique. » (Page 336). Et si les pères ne savent pas créer chez leurs enfants une tension d'âme féconde, ce sont les mères qui, tout en adorant leurs enfants, les trahissent le plus par la médiocrité d'âme où elles maintiennent les pères. A ce propos, Keyserling, étudiant le développement du matriarcat en Amérique, avertit les Américaines que le malaise dont elles souffrent, et dont elles s'imaginent sortir en conquérant de nouveaux pouvoirs de caste, ne se guérira, contrairement à ce qu'elles imaginent, que si elles développent la vraie virilité chez leurs compagnons. L'être humain complet, c'est le couple : et l'affaiblissement normal d'un des deux composants réagit sur l'autre. C'est dans les femmes américaines, plus cultivées que leurs maris, que Keyserling met son espoir d'une réaction contre le nivellement par en bas. C'est à elles surtout que son livre est adressé.

Enfin la moralité même des Etats-Unis, qui est un trait si profond de leur caractère, ne produira pas de bons effets tant qu'elle restera un élément négatif, un refus ou une interdiction de développer certaines tendances de la vie, en définitive une méconnaissance de la valeur spécifique de l'individu créateur.

Les chapitres *Culture* et *Spiritualité* reprennent en corps les grandes thèses auxquelles il est fait allusion dans le courant du livre. La philosophie de Keyserling s'y déploie. Dans ces pages est tracée une morale dont le souci dominant est d'embrasser toutes les valeurs humaines, et que Zarathoustra eût approuvée pour sa fierté. L'auteur souligne lui-même le caractère inédit

des dernières pages. La Morale, c'est pour Keyserling la nature cultivée en tous sens, y compris les facultés de créer du nouveau, et par conséquent de scandaliser les tenants de l'ordre ancien. Cette culture est un travail essentiellement individuel : c'est l'individu se nourrissant de tout ce qu'il rencontre de transformable en *lui-même*. L'esprit, c'est-à-dire la compréhension *créatrice*, est scientifiquement, zoologiquement, le principal composant de l'être humain. C'est en développant son esprit que l'homme remplit sa formule vitale, et les idéals sont les réalités supérieures qui président à cette croissance. « L'homme accomplit ce qui est bien, afin de devenir meilleur ; il aspire à la Beauté, afin d'atteindre à une parfaite expression de soi ; à la Vérité, afin de libérer sa propre réalité intime de tout ce qui est irréel, et ainsi de l'aider à se développer sans entraves. » (Page 478).

Au moment précis où l'homme se rend maître d'immenses forces matérielles, il lui faut assimiler cet univers matériel dont il assume la direction. Ce n'est pas seulement une convenance théorique, mais une nécessité biologique. Le vrai rôle de la matière est d'être un prétexte à l'accroissement de l'esprit créateur. Découvrir les lois naturelles, c'est seulement « apprendre la grammaire de la nature », et c'est là que s'en tient le matérialisme moderne. Il faut maintenant que l'humanité « comprenne », transforme en vie de l'esprit le monde qu'elle a conquis. Si elle ne le fait pas, elle dépérira, même physiquement. Si elle le fait, elle vivra un âge de plénitude qu'elle n'a jamais connu, une période que Keyserling appelle « post-christianisme », où les merveilles de l'Etre seront honorées comme dans l'âge chrétien, mais honorées à bon escient, parce que l'homme aura assimilé *humainement* les grandes vérités que le christianisme primitif ne savait que par croyance.

La méthode de Keyserling reste toujours passible des mêmes critiques, et garde toujours son intérêt. Qu'il soit entraîné aux généralisations précipitées, et que parfois il sente ce qu'il s'attend à sentir, c'est la rançon inévitable de son attitude et de son tempérament. Une idée générale est toujours un peu arbitraire, un système toujours un peu forcé : mais ce n'est pas le côté négatif d'un tempérament qui est intéressant, c'est son côté positif. Il me semble qu'en face d'un livre comme celui-ci, le lec-

teur n'a qu'à formuler tout tranquillement en lui-même ces réserves préliminaires, et qui vont de soi, puis à le lire dans un esprit de curiosité sympathique. L'essentiel, c'est de le considérer non comme un recueil de révélations, mais comme une suite d'excitations. A chaque page jaillissent des aperçus, des rapprochements, des perspectives. Keyserling est exercé à confronter et à brasser les données humaines des diverses civilisations, avec une pensée ouverte et souple : cela ne saurait rester stérile.

L'appareil philosophique donne au livre une incontestable tenue, tout en l'alourdissant. Si on en apprécie l'inspiration pure et simple, on retrouve la révolte de tous les individualistes en face de la standardisation américaine. Keyserling, aristocrate aux meilleurs sens du mot, sens nietzschéen compris, ne peut supporter une civilisation qui interdit à chaque homme de goûter l'être à sa manière. Et au sortir de ce gros volume à la floraison philosophique touffue, je pense tout d'un coup à quelques humbles chroniques du « Canard Sauvage ». Charles-Louis-Philippe avait tout de suite senti, dans son cœur simple et direct, l'attentat américain contre la noblesse individuelle, contre le droit aux passions et aux erreurs payées de notre souffrance.

Quel effet peut produire cette étude sur les Américains ? Qu'ils se rebiffent sous les critiques, fort amicales sans doute, mais fort dures, c'est naturel : mais cette réaction sera-t-elle féconde ? Peut-être Keyserling surestime-t-il l'effet d'un livre sur l'esprit d'un peuple. Prenons le trait essentiel, le moins contestable, semble-t-il, de ce tableau, et sur lequel les observateurs de l'Amérique sont d'accord : l'effacement de la pensée individuelle. Keyserling enjoint à l'Amérique de se transformer sur ce point-là précisément, sous peine de mort. Mais pour qu'un livre produise une révolution, il ne suffit pas que l'auteur soit un prophète (et on peut accorder que Keyserling a du prophète l'intuition et la confiance en soi) ; il faut surtout que le public soit tout à fait mûr, et prêt à accepter l'idée nouvelle : qu'il l'appelle. Keyserling, justement, pose en principe que le désir de ce changement est latent dans l'inconscient Américain, et que son livre en activera la croissance. C'est ingénieux, et séduisant... Si une longue évolution modifie l'esprit américain,

le livre de Keyserling pourra figurer parmi les causes occasionnelles de ce changement, et ce sera déjà un beau destin.

MARCEL CASTER

*
* *

LES ARTS

RÉTROSPECTIVE TOULOUSE-LAUTREC (Pavillon de Marsan).

Je sais comme tout le monde qu'il faut se défier des formules, surtout lorsqu'elles paraissent justes. Cela ne m'empêchera pas d'avancer que le génie de Toulouse-Lautrec fut de cacher la pauvreté de ses dons de peintre sous la magie d'un dessin éblouissant. On peut d'ailleurs se demander si le génie ne consiste pas, entr'autres choses, à cacher l'indigence d'une ou de plusieurs facultés, nécessaires à l'exercice de l'art qu'on pratique, sous les fusées d'une autre faculté cultivée à l'extrême. Et le réalisme grossier de la plupart des manieurs de pinceaux ne proviendrait-il pas de ce que ces peintres possèdent à un degré égal tous les dons requis ? Capables d'exprimer avec la même facilité la couleur, le modelé, la silhouette, ces faux artistes, bons à rien à force d'être bons à tout, superposent sur la même toile des éléments que le modèle ne leur montre que pour qu'ils *choisissent*, avec sévérité et parcimonie.

Pour en revenir à Lautrec, je dois avouer que je n'avais jusqu'ici qu'une estime très réduite pour son œuvre. Je voyais en ce peintre, comme en Degas et Gauguin, un des laissés-pour-compte de la glorieuse phalange impressionniste, et, de plus, un des responsables du débraillé pictural si prisé par les amateurs de velléités. La manifestation actuelle m'a fait partiellement revenir sur mon opinion. Si je continue à trouver que, sauf en quelques toiles comme *La Goulue au bras de sa sœur*, *Miss Mary Belfort chantant* (en robe jaune), *Chilpéric*, Lautrec se montre rarement grand peintre, j'avoue que le dessinateur m'est apparu plus grand que je n'imaginais. C'est que, si je connaissais ses lithos et ses esquisses sur carton, j'ignorais complètement cette série prodigieuse de *Scènes de Cirque* qu'il exécuta en 1899 alors qu'il était interné. Ces dessins aux crayons de

couleur, numérotés de 242 à 280, sont les chefs-d'œuvre de Lautrec. Alors que la folie, chez la plupart des artistes, les incline à dramatiser le spectacle, ou à lui substituer des féeries imaginaires, chez Lautrec elle ne fit qu'aiguiser son invraisemblable mémoire visuelle, et, chose plus extraordinaire, elle lui donna une patience qui semble lui avoir presque toujours fait défaut. On le voit, avec une application inattendue, fignoler ses groupes, les soumettre à *l'éclairage*, les faire tourner et par moments leur donner la densité, la force sculpturale d'un Urs Graff, d'un Dürer ou d'un Daumier ! C'est pour moi une découverte tellement étonnante que je ne puis parler que d'elle. Aussi bien, que peut-on ajouter aux commentaires lyriques suscités par ses œuvres plus connues ? Qui osera encore écrire de son trait qu'il est « mordant », « incisif », « aristocratique » ? Ce fameux trait suraigu, il lui donne un style incomparable par l'art, qu'il possède plus que quiconque — et pour cause, j'en reviens à mon idée — de *faire le vide* autour. Chacun, naturellement, choisit, dans le répertoire des formes qui l'entourent, les signes les plus rares, les plus révélateurs, mais jamais, même chez les japonais, maîtres en l'art des sacrifices plastiques, le goût du minimum ne fut poussé à ce degré. (Je ne parle pas de certains modernes dont les raccourcis impressionnants ne sont pas l'indice d'une grande bravoure, mais celui d'une écœurante lâcheté).

Bref le Lautrec populaire retranche de l'objet tous les éléments plastiques, sauf un, qui ainsi isolé, prend une valeur merveilleuse. Or, dans cette suite de *Cirques*, on le voit au contraire, à la veille de sa mort, comme s'acharner à restituer à ces formes jadis vidées de leur contenu, les éléments majeurs qu'il leur avait dérobés. Les corps se gonflent et s'arrondissent, la lumière les éclaire, leur contour se durcit. Le vide ne demeure plus qu'entre les figures. Les scènes se déroulent dans l'absolu. Nul spectateur grimaçant sa « ressemblance » intempestive comme dans tant de tableaux anciens, ne vient nous distraire coupablement. Il faut souhaiter qu'un éditeur avisé nous donne de cette suite unique de dessins coloriés, un album de fac-similés grandeur nature, que nous placerons à côté des *Caprices*, qu'ils égalent.

Il y aurait beaucoup à dire sur la « méchanceté » de Lautrec,

sa « pénétrante psychologie », et son goût pour les lieux interdits. Renonçant aux brillants lieux communs je me contenterai de dire : il aimait le bordel ; il avait raison. Son seul tort fut de n'en pas demeurer un spectateur désintéressé. Mais il faut convenir que ces lieux, surtout lorsqu'ils sont en plein air, constituent avec les courses de taureaux et les Processions, les seuls spectacles merveilleux de notre époque, privée de tournois, de courses de chars, de gladiateurs et d'exécutions capitales. Qu'on ne voie nulle malice dans mon énumération ; ces trois « attractions » ne se rencontrent sous ma plume que parce que les coupables municipalités — celle de Marseille exceptée, qui tolère l'une d'elles — s'acharnent en notre doux pays à priver le public et le peintre enfantins de leur enivrante contemplation.

ANDRÉ LHOTE

*
* *

CHRONIQUE PHONOGRAPHIQUE.

Quand il m'arrive de relire d'anciennes chroniques phonographiques, les miennes ou celles de mes confrères, je suis souvent surpris de certains enthousiasmes qui à l'époque étaient sincères, mais qui paraissent aujourd'hui singulièrement exagérés. Tel enregistrement passait pour remarquable il n'y a qu'un an ou deux, qui semble maintenant très quelconque. On veut évidemment tirer de cette constatation la preuve des progrès rapides de la musique mécanique ; mais n'est-il pas permis également de supposer que la multiplication des enregistrements et la diffusion du disque vicient quelque peu nos jugements en faussant en nous le sens des proportions et des valeurs ?

Je songeais à cela dernièrement en écoutant deux nouveaux enregistrements qui se placent en tête des disques d'orchestre : l'ouverture du *Barbier de Séville* dirigée par Toscanini (Gramophone) et le *Tanhauser* exécuté à Bayreuth sous la direction d'Elmendorf (Columbia), qui à tous les points de vue semblent réaliser la perfection et dépassent tout ce qui a été fait jusqu'ici. Ce qui me trouble un peu, cependant, c'est que cette perfection, nous croyions déjà l'avoir atteinte l'an dernier dans tel disque de Stokowski... Ne sommes-nous pas un peu aujourd'hui dans la situation de gens dont le fond de la nourriture serait composé de conserves ? Ces conserves sont excellentes ;

elles rappellent tout à fait par leur goût les aliments frais, mais ce sont néanmoins des conserves, c'est-à-dire des produits naturels ayant subi une certaine préparation uniforme. Il est hors de doute qu'il y a progrès dans la préparation ; mais il est non moins certain que le fait même que nous nous nourrissons toujours plus de conserves doit agir sur notre sensibilité et la modifier d'autant plus profondément que nous pouvons de moins en moins nous en rendre compte. Aussi, lorsqu'aujourd'hui l'on s'extasie sur les progrès rapides de la musique mécanique, ne faudrait-il pas perdre de vue l'autre facteur, l'accoutumance, qui nous porte à exagérer ces progrès et à nous contenter d'un à peu près.

Ceci dit, notons quelques-unes des dernières réussites de l'édition phonographique. La *Sonate* de Scarlatti, jouée au clavecin par Landowska (Gramophone), est de beaucoup supérieure aux enregistrements précédents de la grande artiste — l'oreille la plus attentive n'y pourrait déceler la moindre bavure. Mais il est bien regrettable qu'on ne lui ait pas demandé jusqu'ici de fixer dans la cire quelque œuvre plus importante, telle que le *Concerto Italien* ou la *Fantaisie Chromatique*. La même remarque s'impose au sujet de Casals dont le dernier disque (Gramophone) *Menuet* de Haydn et *Compliments* de Cassado est charmant, mais qui peut faire bien autre chose que ce « joli » auquel on l'astreint. Qu'attend-on pour lui demander d'enregistrer une des suites de Bach.

Parmi les disques de piano il faut mettre hors pair ceux de Ricardo Vinès (Columbia), et tout particulièrement la *Danse de la Frayeur* et le *Récit du pêcheur* tirés de l'*Amour Sorcier* de Manuel de Falla. L'appareil met singulièrement en valeur le jeu délicat de ce pianiste et ses sonorités transparentes.

Le *Requiem* de Fauré (Gramophone), malgré quelques faiblesses de détail, fait honneur dans son ensemble aux chœurs de la Société Bach et à leur chef M. Bret ; jamais encore chorale française n'avait atteint à ce fondu, à cette pureté. Quant au *Werther* de Massenet que vient de faire paraître Columbia, il serait parfait si les solistes — et j'ai surtout en vue M. Thil — se rappelaient plus souvent que disque et théâtre font deux.

B. DE SCHLOEZER

*
* *

CHARLOT ET « LES LUMIÈRES DE LA VILLE ».

Ne parlons pas du voyage triomphal de Charlie Chaplin à travers l'Europe : il y aurait trop à en dire et même des choses peu agréables pour le créateur de Charlot, moins à cause de l'aspect grossièrement publicitaire de cette tournée commerciale dont Charlie Chaplin réussit souvent à faire oublier l'américanisme à force de bonne grâce et de finesse, qu'à cause de cette complicité permanente avec les puissances. La chasse de Charlie avec le duc de Westminster ou son déjeuner avec M. Briand choquent comme des trahisons.

Mais il s'agit ici des *Lumières de la Ville*. Il est vain, croyons-nous, de se demander si c'est là le meilleur film de Charlie Chaplin. C'est un film de plus de Charlot, un grand film de plus, digne du *Cirque* et de la *Ruée vers l'Or*, plus proche par le sujet et par l'ambiance du *Pèlerin* et du *Kid*. Dans la *Ruée vers l'Or* et dans *le Cirque*, Charlie Chaplin avait placé son personnage dans un milieu défini, pittoresque par nature, et l'avait regardé s'y débattre. Il nous montrait les réactions de son personnage dans des circonstances aussi étrangères que possible à sa nature propre. C'était exactement un voyage de Charlot au pays des chercheurs d'or, un voyage au pays du cirque. Il serait très exagéré de dire que Charlot n'était pour rien dans ce qui lui arrivait, mais enfin il n'y était plus entièrement responsable de lui-même comme dans le *Pèlerin* et surtout dans le *Kid* qui est, de tous les films précédents de Charlie Chaplin, celui dont l'élan générateur est le plus proche des *Lumières de la Ville*.

Autrement dit, dans le déroulement homogène des fresques animées qui constituent la vie de Charlot (et qu'il serait intéressant de rapprocher à cause de cette homogénéité même du grand roman de Proust), si la *Ruée vers l'Or* et le *Cirque* donnent d'une certaine façon le pas à la peinture de mœurs, les *Lumières de la Ville* donnent le pas à la psychologie.

Les deux éléments, sur lesquels sont bâties les *Lumières de la Ville* et qui en font le film de l'amitié impossible et de l'amour impossible, tiennent étroitement, foncièrement à la nature

double de Charlot, à son appétit de tendresse et à sa vanité. Il sauve le millionnaire prêt à se suicider, par tendresse pour lui, inaugurant ainsi cette amitié intermittente qui est comme la préfiguration de l'amour une fois de plus malheureux dont il sera la victime. Ce n'est qu'aveuglé par l'ivresse que le millionnaire sera son ami ; dès qu'il verra clair, il refusera de reconnaître le vagabond qu'il embrassait quelques heures plus tôt et auquel il ouvrait sa maison, son portefeuille et son cœur. On a souvent parlé de l'admiration de Charlie Chaplin pour Shakespeare : il est permis cette fois de saisir sur le vif le procédé shakespearien des intrigues doubles et parallèles dont l'une est la parodie, l'ombre grotesque de l'autre. L'amitié avec le millionnaire est le pendant exact de l'amour avec la fleuriste aveugle. D'où l'unité du film.

L'amour pour la jolie aveugle introduit dans le film un élément de sensibilité directe et même de romantisme qui est une nouveauté. Pour la première fois, croyons-nous, Charlie Chaplin nous présente une héroïne touchante. Certes elle l'est beaucoup moins après qu'elle a recouvré la vue ; pourtant elle ne cesse pas de rêver à son bienfaiteur. Il y a dans le personnage de l'aveugle un risque de fadeur que la mise en œuvre a eu partie évité, mais non pas peut-être tout à fait.

Seulement, il reste à se demander si la fleuriste aveugle n'a pas surtout pour but de permettre à Charlie Chaplin de rapprocher davantage de lui-même le personnage de Charlot, de le faire profiter de ses expériences sentimentales. Jamais en effet, Charlot n'était apparu aussi continûment émouvant dans les scènes d'amour que dans celles des *Lumières de la Ville*. L'émotion est provoquée sans détour par Charlot, et dès la première rencontre, si la vanité joue un rôle quand Charlot traverse une auto en station pour ne pas passer devant un policeman, c'est l'émotion qui prend le dessus dès qu'il s'aperçoit de l'infirmité de la petite fleuriste.

Cette volonté d'émouvoir, tout la masque et d'abord le maquillage même de Charlot. Il s'est grimé plus jeune, ses cheveux sont plus longs, son visage est plus nu et sur ce visage s'inscriront toutes les expressions humaines. Charlot jouait avec un masque, et dans le sens où les Italiens prennent ce mot, son personnage était un masque, une « maschera ».

Aujourd'hui il nous présente une face humaine. Dans une récente interview, Charlie Chaplin ne disait-il pas de sa « figure » : « Dans mon dernier film, je crois l'avoir rendue plus humaine, moins éthérée, plus expressive et vivante. » On voit l'enrichissement. On voit aussi le danger. Dans la même interview, Charlie Chaplin ajoutait avec une parfaite conscience de ce danger : « Parfois je tremble pour elle. »

Chaque grand film de Charlot contient quelques pages de bravoure. Ici l'une est fournie par le match de boxe où la virtuosité clownesque et acrobatique de Charlie Chaplin fait merveille. (A noter cependant, ce curieux élément de cruauté qui gênait déjà, et d'ailleurs bien davantage, dans l'épisode des singes du *Cirque*). L'autre morceau de bravoure qui, dans une anthologie du rire cinématographique, devrait occuper une place d'honneur, c'est l'épisode du sifflet avalé qui communique un sifflement à chacun des hoquets de Charlot. Ce serait peu de provoquer le rire par ce moyen mécanique, mais Charlie Chaplin a enrichi ce rire d'abord en le décuplant par son incomparable mimique, puis en imaginant à ces hoquets-sifflets toutes sortes de conséquences imprévues et pourtant logiques, enfin en faisant de cette scène une étude psychologique qui pourrait s'intituler : « le scandale involontaire ».

Il faut, à propos de cette scène, noter que les *Lumières de la Ville* sont un film sonore et tout ce que le synchronisme parfait du hoquet et du sifflet, les modulations du sifflement ajoutent de drôlerie à l'épisode. C'est là une utilisation du sonore empruntée aux dessins animés, mais que Charlie Chaplin a su intégrer à son comique psychologique. Il en va de même pour la scène des *spaghetti*. Quant à la musique d'accompagnement, où domine le motif de la *Violetera*, on ne peut dire qu'elle ajoute beaucoup au film. Tout ce qu'on peut dire, c'est qu'en général elle ne lui nuit pas et souvent se fait oublier.

On a voulu voir dans la scène du sifflet une satire du film parlant, ce serait alors de surcroît. Mais cette satire existe ; elle ouvre le film en nous faisant entendre sous forme de mugissements indistincts, mais cadencés selon les rythmes de l'éloquence anglo-saxonne, les discours d'inauguration d'une statue de la Prospérité. Les discours sont suivis de l'arrachement difficile de la bâche, et, endormi dans le giron de la Prospérité

de marbre, apparaît Charlot. Le contraste est amusant, la présentation ingénieuse. Il y a pourtant là un certain « divisme » qui ne satisfait qu'à moitié. Au vrai, la seule réserve qu'on puisse faire au film, c'est que Charlot y semble de temps à autre trop au courant de sa prodigieuse popularité mondiale et des exaltations lyriques que son personnage a provoquées.

Il resterait à présent à dire la force humaine et poétique qui se dégage une fois de plus de ce film de Charlie Chaplin, à dire aussi combien ce film muet sonorisé l'emporte sur les *talkies* les meilleurs, de quel art singulièrement plus mûri il fait preuve. Mais les *talkies* mûriront à leur tour et quant à l'humanité et à la poésie de Charlot, personne ne la conteste plus. Et depuis Molière, y a-t-il eu un aussi grand créateur comique que Charlie Chaplin ?

BENJAMIN CRÉMIEUX

* * *

REVUE DES LIVRES

Une revue ne peut s'étendre hors de son programme, ni commenter ce qui est clair, ni discuter ce qu'elle approuve, ni répéter (même à propos d'un bon livre) ce qu'elle a dit ailleurs. Pour ne pas omettre ainsi des œuvres excellentes ou importantes, nous proposons certains jugements sous la forme la plus reserrée.

L'Ecole buissonnière, par *Francis Jammes* (Mercure de France).

Tout ce qui s'enseigne ne vaut pas d'être appris. La véritable école de l'univers ne pourrait être qu'une école buissonnière pour enfants de tout âge. Voici devant nous l'Œuvre des Six Jours, et voici son manuel, ce « Cours libre de Pages choisies ».

Francis Jammes, c'est le roi mage qui a vu l'étoile et qui en a maintenant la lumière dans les yeux. Sa barbe, blanche comme un buisson de neige, reflète une clarté sur la page ; et là, sous sa main qui moule les lettres, les choses s'éveillent dans leur aube, étincelantes de rosée pour narrer, comme font les astres, la gloire de Dieu.

H. P.

*

Naissance de l'Odyssée, par *Jean Giono* (Kra).

Jean Giono pense sans faveur à ce petit livre, son premier-né. C'est un conte, le développement forcément un peu linéaire d'une idée. Tout naît des choses vertes et bleues ; la mer, les collines, voilà l'éternelle fraîcheur du monde, et voilà qui suffit. Les dieux sont dans

l'air comme de grands corps fluides, entre la nuée et la campagne. Le pays méditerranéen donne tout. Autour d'un feu de muletier, l'épopée naît d'elle-même, comme un corail prolifère au fond des eaux marines. Que Giono ne renie pas cette *Naissance,* qui, pour nous, atteste du moins celle de son génie panique.

H. P.

*

L'attitude d'André Gide (Essai d'analyse psychologique), par *Mme Yang-Tchang Lomine* (Bosc et Rion, Lyon).

Mme Yang étudie, avec beaucoup de talent, l'art de Gide, et plus encore son mysticisme, son détachement, son renoncement, ce que M, Segond dans la préface pénétrante qu'il a mise à cette thèse, — sans doute la première thèse sur André Gide — appelle son effort continu d'impersonnalisation progressive. Elle interprète son œuvre d'après le *Traité du Narcisse,* comme la recherche de l'Idée, de la sonore, vaine et monotone ligne qui exprime l'essence des choses ; le moi s'évanouit ; c'est dans le monde qu'il se découvre, c'est en lui qu'il découvre le monde ; à mesure que nous poursuivons la lecture du livre de Mme Yang, la philosophie de Gide paraît, sans qu'elle en ait eu peut-être conscience, se rapprocher du taoïsme. Elle a vu et traduit très heureusement, un des aspects de la pensée de Gide. Elle sait aussi qu'il cherche les contrastes, les différences. Mais elle a voulu mettre en lumière ce qu'elle regarde comme le plus profond.

J. W.

*

Aux Paradis du Hachich, suite à Baudelaire, par *Théo Varlet* (Edgar Malfère).

Voici sans doute l'étude littéraire la plus approfondie qui ait été consacrée à la drogue verte. M. Théo Varlet — qui est aussi, on l'oublie trop, un poète et un penseur — retrace d'abord avec précision l'historique du sujet et dresse la bibliographie de tous les travaux consacrés jusqu'ici au hachich, d'Hérodote à Théophile Gautier ; il rappelle ensuite que l'expérience de Baudelaire, comme le prouve la lecture de ses deux essais (1851 et 1858), était fort limitée. *Les Paradis artificiels,* en effet, n'offrent dans leur première partie qu'un commentaire analytique de résultats observés chez autrui. Il semble que Gautier, qui d'ailleurs n'usa du hachich que par curiosité, ait poussé plus avant l'observation des rêves et troubles consécutifs à l'usage du *dawamesk* (les deux articles parus dans *La Presse* du 10 juillet 1843 et dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er février 1846 en font foi).

M. Théo Varlet déploie un grand talent à nous faire part des cir-

constances où il vint puis s'adonna au hachich durant six années consécutives. Son journal, tenu avec rigueur et rédigé en un style fluide, constitue le plus vivant témoignage des réactions de la drogue sur les actes de l'homme, de l'intellectuel, du poète. Le chapitre le plus suggestif est sans doute celui où il est traité du « hachich dirigé » : l'auteur s'y demande dans quelle mesure le sujet, d'abord asservi par le poison, est capable de reconquérir peu à peu son individualité, dont le rêve hachichique n'est du reste que l'hypertrophie ; il conclut que le contrôle peut à la longue devenir permanent et, sinon toujours fécond dans le sens de la création artistique, du moins susceptible de tirer du rêve toutes les ressources qu'un dilettantisme bien compris en sait exiger. Y.-G. LE DANTEC

*

La Vie d'Auguste Comte, par *Henri Gouhier* (Editions de la N. R. F.).

Grandeur et dérision humaines. Balzac ne pouvait pas toucher ainsi des deux côtés, aller aussi loin vers l'extravagance, et d'autre part s'établir aussi assurément dans le médiocre d'un train-train bourgeois. Auguste Comte : le pape de l'Humanité et le particulier maniaque qui pesait pour son déjeuner 60 grammes de pain et 60 grammes de sucre.

Quel roman romantique où jouent le génie, la folie, l'amour, la logique, une logique qui finit par posséder l'homme. Et quelle expérience, comme dit Henri Gouhier. Avec une conscience un peu malicieuse, il montre Auguste Comte tel qu'il s'est vu ; mais, déromançant sa vie romancée par lui, il tâche de savoir s'il s'est vu tel qu'il fut. Belle lecture pour ceux qui aiment les réflexions.

H. P.

*

Le vieux Quercy, par *Eugène Sol* (Poirier-Bottreau, Aurillac).

De tels ouvrages de folklore sont assez précieux : ils font sentir comment un trésor de notions, d'imaginations, de croyances formait vraiment une vision du monde. M. E. Sol n'est pas sans reproches : ainsi il a tendance à confondre ancien et populaire, — la campagne n'est-elle pas un conservatoire ? Mais il apporte diverses richesses, entre autres de belles vieilles prières paysannes. Et l'on entrevoit que si ces inspirations de magie et de poésie, — récitations pieuses, formules secrètes de guérisseurs, etc. — avaient été recueillies à temps, comme les incantations de Finlande, leur masse élaborée et prenant figure peu à peu aurait pu former aux mains d'un poète un magnifique poème de Légende dorée. H. P.

*

Evadé, par *Septime Gorceix* (Payot).

Un terrible récit d'aventures. On pourrait s'en vouloir de céder à cet intérêt-là. (Qui fait si grand honneur, d'ailleurs, à celui qui les a vécues, à son énergie et à sa chance). Mais ce récit a un intérêt de qualité autre. Il dit ou laisse entendre bien des choses sur ce qui peut se passer, — amitiés, haines, espérances, rancunes, — chez des êtres soumis à l'esclavage.

Quels beaux exemples de l'imprévu toujours surgissant de la vie. Ces pages presque banalement écrites, n'ont-elles pas ainsi une poésie, — voir la traversée des Carpathes, — qui nous atteint mieux qu'une autre plus savamment cherchée. H. P.

*

La Suite du Bal du Comte d'Orgel, par *Henri Jacoubet* (aux éditions de l'Archer, Bordeaux).

M. Henri Jacoubet donne une suite au *Bal du Comte d'Orgel*. Le roman s'achevait avant le bal : nous assistons au bal même, et, par un audacieux coup de théâtre, à la mort du Comte, au veuvage de Mahaut, aux hésitations de François et au remariage de la jeune veuve avec le diplomate Paul Robin : c'est-à-dire qu'on déçoit notre juste attente ; mais, sous prétexte que la vie déjoue tous les calculs, est-il légitime d'aboutir au triomphe du calculateur ? Au reste, Anne transformé en héros magnanime, la noblesse cessant d'être « une simple atmosphère utile au déploiement de certains sentiments », et devenant le signe d'une élite véritable, que s'efforce en vain d'égaler la grossièreté d'âme de la bourgeoisie, — l'appel à la religion et même à la théologie ; enfin le piétinement sur place, quand tout n'était qu'invention et psychologie en mouvement, autant de différences marquées avec Raymond Radiguet. Il s'agit, paraît-il, « d'une rêverie prolongeant, de peu, une fine lecture » : mais plutôt d'un long essai où l'auteur prend pour modèles Radiguet, Proust, et Madame de La Fayette. Il fallait choisir entre un court pastiche ou une manière toute originale. (Ainsi Jehan de Meung ne ressemble nullement à Guillaume de Lorris). Et pourtant ce roman spychologique dénote dans sa grisaille les plus précieuses qualités. L'analyse est fine, sensible, imagée ; telle page est excellente, celle par exemple où François, après le bal, cède peu à peu « à l'enveloppement soyeux du sommeil ». Les redites mêmes sont nuancées. Quel dommage que tant de mérite reste peu efficace. Il y a de l'infidélité à se vouloir trop fidèle. « Et quand tu m'auras lu, disait Gide, jette ce livre, et sors. »

MARCEL ABRAHAM

Le Jubilé, par *Jean-Paul, traduit par Albert Béguin* (Stock).

Il y a des patries pour l'imagination. Une des plus agréables, c'est sans doute ces principautés allemandes du temps des hautes cravates, où l'on respire un parfum de tilleul et de pâtisserie lourde. La fantaisie de Jean-Paul a cette odeur-là. Si nous l'aimons aujourd'hui, c'est autant pour ce que nous lui prêtons que pour ce qu'elle nous donne. On peut choisir de la trouver délicieuse. H. P.

*

Ausdrucksbewegung und Gestaltungskraft, par *Ludwig Klages* (J. A. Barth, Leipzig).

La traduction littérale du titre serait ardue : comme toujours, la concentration idéologique des substantifs germaniques exige une périphrase pour s'adapter commodément au français. Ici l'auteur suisse entend traiter plus spécialement la manière dont le geste modèle une mentalité et exprime la personnalité.

Point de départ : il n'y a aucune distinction possible entre l'acte volontaire et la volition, la volition ne se conçoit pas sans l'acte. Etapes : la forme expressive de la personnalité s'engage tout entière dans le moindre de ses gestes ; l'expression physique d'un état est telle que son image suffit à évoquer cet état (nous retrouvons le thème de la mémoire involontaire de Proust) ; tout geste expressif matérialise en force, en durée et en direction l'espèce d'une émotion (d'où un chapitre critique sur l'*Expression des Emotions* de Darwin) etc.

Klages, théoricien du *comportement*, nous fait songer plus d'une fois à la phrase de Pascal — qu'il faudrait ici faire glisser du divin à l'humain : « *Pour reconnaître si c'est Dieu qui nous fait agir, il vaut bien mieux s'examiner par nos comportements en dehors que par nos motifs en dedans.* »

Offert comme épigraphe au prochain traité de psychologie concrète..... P. A.

*

REVUE DES REVUES. DIVERS.

Vigile (IV).

Le IVe Cahier de *Vigile* contient deux textes dont l'importance est grande et qui le recommandent à l'attention générale.

Le premier est une excellente traduction due à Hélène Iswolski et à Ch. Du Bos de la correspondance qu'échangèrent le poète Vencelsas

Ivanov et l'historien juif Gerscherson au cours de l'été 1920. Ils occupaient alors deux coins d'une même chambre dans la Maison de Convalescence pour les travailleurs intellectuels de Moscou. Dans une très belle lettre adresssée à Ch. Du Bos le 15 octobre 1930 et reproduite en tête de la correspondance, Ivanov qui adhéra au catholicisme en 1926 précise rétrospectivement le caractère de cet échange. Il marque que Gerschenson, pris d'une sorte de vertige en face du cataclysme russe, subit indéniablement l'ascendant de la pensée tolstoïenne, à laquelle se rattache sa hantise de la table rase, son argumentation vers un recommencement absolu par delà tout savoir acquis — alors que lui-même regardant chaque grande culture, en tant qu'émanation de la mémoire, comme l'incarnation d'une donnée spirituelle absolue, comme un acte et un aspect particulier de la révélation du Verbe dans le temps, se refuse à dissocier la mémoire historique et la religion. C'est parce que le christianisme est la religion absolue, qu'il a la capacité de faire vivre effectivement la mémoire des civilisations auxquelles il se substitue. Et rien ne doit être plus soigneusement distingué de cette mémoire ontologique qui participe de la féodalité et de la foi que les systèmes artificiels par lesquels une époque donnée cherche délibérément à contrefaire un âge antérieur dont elle se forme une représentation purement conventionnelle. C'est donc en réalité sur le problème obscur et passionnant des racines métaphysiques de la culture que porte ce débat dont l'ampleur et la richesse de suggestion ont été bien rarement égalées. Mais ce qui lui donne sa sonorité vraiment unique, c'est l'immédiate proximité d'une catastrophe où des trésors inappréciables se sont irrévocablement engloutis. Deux grandes âmes se recueillent après le naufrage, sur la rive incertaine, entre vie et mort, où un mystérieux destin les a précipitées ; et c'est comme si de chacune d'elles un long chant modulé s'exhalait — l'un semble être celui de la fatigue et de la nostalgie, c'est comme un appel lancé vers je ne sais quel impossible printemps de la connaissance ; l'autre plus assuré, plus mâle, célèbre une continuité du savoir au sein de laquelle se poursuit la révélation qui constitue l'homme dans sa dignité, un palladium dont le mystère eucharistique nous permet d'appréhender la véritable nature. « La vérité, l'amour, la beauté veulent devenir eucharistiques. Mangez Mon corps et buvez Mon sang ; Mon corps est en vérité la nourriture et Mon sang est en vérité le breuvage. La valeur doit être crucifiée, mise au tombeau, ensevelie sous la pierre et scellée : le cœur les verra ressusciter le troisième jour. »

Le second texte est une admirable étude de Ch. Du Bos sur Maurice de Guérin ; elle trouvera place dans le grand ouvrage sur le spirituel dans l'Ordre Littéraire qui s'annonce comme devant être l'œuvre maîtresse de l'auteur d'*Approximations*. Je ne pense pas que jamais la

volupté spirituelle telle qu'elle s'exprime en particulier dans les *Pages sans Titre* ait été plus magistralement analysée. « L'âme chez Guérin est à la fois « horizon » et « organe », horizon du contemplateur et organe de sa délectation. Paysagiste spirituel sur la page de qui il semble qu'en affleurant les « vapeurs » aient posé leur haleine. — Frère du Debussy des *Nocturnes*, Guérin vit de délectation, et il l'extrait de la disette même non moins que de l'abondance ». Du Bos montrera que Guérin ne transcende nulle part cette délectation et que contrairement à Keats il ne médite à proprement parler jamais : le monde de l'âme reste pour lui une basse, un continuum ; il ne tente point de s'en approcher, et c'est vers la nature que se tournera son effort de possession. Posséder la nature : ambition chimérique, certes, et qui pourtant sera couronnée de succès dans un domaine bien délimité : le domaine des *mots* ». Personne au même degré que lui n'a vécu à la lettre des mots ni n'a su en vivre avec de tels résultats... La précision et les glacis de La Fontaine détiennent une non moins grande délicatesse, mais chez le seul Guérin coule ce Pactole secret dont chaque phrase semble doublée.

Le IVe Cahier contient en outre, avec des *Pensées* du prince Vladimir Ghika, un profond dialogue sur les *dispositions prochaines au recueillement* extrait des Instructions spirituelles du P. Caussade rééditées dans le *Bossuet maître d'oraison* de M. l'Abbé Brémond.

GABRIEL MARCEL

*

Une séance Joyce.

Une séance consacrée à James Joyce a eu lieu le 26 mars dernier à la Maison des Amis des Livres. M. Philippe Soupault y présenta la traduction française inédite d'un fragment d'*Anna Livie Plurabelle*. Cette présentation et ce fragment figurent à notre présent sommaire. La séance avait commencé par une conférence d'Adrienne Monnier intitulée *Joyce et le Public français*. De cette conférence, où elle s'efforça surtout de dégager la figure morale de Joyce et les caractéristiques de son humanisme, nous détachons ce portrait de M. Bloom qui est, comme on sait, le héros d'*Ulysse* :

M. Bloom est très sympathique. C'est essentiellement un homme de bonne volonté. Son esprit circule aisément dans les choses, même les plus triviales, sans s'abaisser ; ce n'est pas qu'il montre une pensée vraiment élevée, mais il a une façon de communiquer avec l'événement, en en tirant jouissance d'abord, puis en lui appliquant tout son petit savoir, en aspirant toujours vers un léger mieux, qui mérite bien un sourire attendri de la déesse de la sagesse. C'est le primitif du vingtième siècle, l'homme né à la science, le

nourrisson des grandes vulgarisations. On dira un jour le « bloomisme », comme on dit le don-quichottisme, le don-juanisme.

*
* *

MEMENTO DES REVUES

ARTS ET MÉTIERS GRAPHIQUES (22) : *William Blake*, par A. Beucler.

AUJOURD'HUI (avril) : *Une main*, par Ramuz.

BIFUR : *Qu'est-ce que la métaphysique*, par M. Heidegger.

CAHIERS DU SUD (mars) : *Poésies* de Rolland de Renéville ; *Journal d'un enfant*, par A. de Richaud.

LE CENTAURE (1er avril) : *Une vieille page*, par Kafka.

LA CRITIQUE SOCIALE (mars) : *Lettres* de Georges Sorel à Benedetto Croce.

DOCUMENTS (février) : *Le dieu Bès*, par Ch. H. Puech.

COMMERCE (Hiver) : *Tite-le-Long*, par Marcel Jouhandeau ; *Récits*, de Franz Kafka ; *Poèmes*, de G. Schéhadé.

EUROPE (15 avril) : une remarquable étude de M. Farbman sur *le Plan des cinq ans*.

JOURNAL DE PSYCHOLOGIE (15 fév.) : *Sur la signification de l'art primitif*, par C. Schuwer.

REVUE DU CINÉMA (avril) : *Comment j'ai filmé une exécution capitale*, par Lucien Hayer.

REVUE FRANÇAISE (22 mars) : *Histoire de la Compagnie des Quinze*, par Michel Saint-Denis.

REVUE HEBDOMADAIRE (avril) : *Les enfants abandonnés de Dieu*, par S. G. Millin.

REVUE NOUVELLE (mars) : *Une expérience poétique*, par G. Audisio et C. Schuwer.

REVUE DE PARIS (avril) : *L'Islam tel que nous le voyons*, par E. F. Gautier.

REVUE UNIVERSELLE (avril) : *Souvenirs politiques* de Charles Maurras.

*
* *

Correspondance.

André Gide nous communique la lettre suivante, qu'il a récemment adressée à M. André Levinson :

MONSIEUR,

Permettez-moi de protester contre quelques lignes de votre interview où vous me mettez en cause. Certains autres passages de cette même interview, où vous citez aimablement mon nom, écartent de mon esprit tout soupçon de malveillance. Mais la conviction où vous êtes (avec tant d'autres) que je me plais à noircir la réalité, vous entraîne. Vous dites :

« M. André Gide semble trouver dans les tares mêmes de Dostoïewski, qu'il exagère à satiété, une satisfaction particulière. L'immo-

raliste se départit de l'attitude critique pour endosser le récit d'un entretien où Dostoïewski aurait confessé à son ennemi intime, Tourguenev, un crime odieux entre tous : celui commis par Stavroguine... Quand, où, à quel propos cet entretien apocryphe aurait-il eu lieu ? Mais l'anecdote était trop séduisante, bien qu'imaginaire ! Gide en fait état. Dostoïewski lui semble d'autant plus humain et digne de curiosité..., etc. »

Vous êtes parfaitement excusable de ne connaître point cette anecdote. Mais de quel droit la dites-vous apocryphe et imaginaire ? C'est de Tourguenev lui-même qu'on la tient, nous dit George Moore qui la rapporte de son côté, avec beaucoup plus de détails que je n'en ai donnés moi-même. M. Louis Gillet me signalait récemment ce long récit, que j'ignorais et qu'il venait de traduire. Il confirme de tous points ce que j'en dis.

C'est parce que sont nombreux ceux qui cherchent à blanchir les héros, que ceux que guide le seul souci de la vérité font si souvent l'effet d'assombrisseurs. J'ai par ailleurs, au cours de mon livre, beaucoup plus insisté sur le caractère évangélique de la figure de Dostoïewski, que vous ne semblez le reconnaître. Je ne crois nullement le diminuer, ni fausser sa signification profonde, en montrant combien intimement, dans son œuvre et dans sa vie, l'Enfer se mêle au Ciel.

Veuillez croire, Monsieur, à l'assurance de mes sentiments bien cordiaux.

ANDRÉ GIDE

*
* *

L'article de Benjamin Crémieux : *Inquiétude et Reconstruction*, que l'on a lu plus haut, fait partie d'un ouvrage qui doit prochainement paraître aux éditions Corréa.

*
* *

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD
ABBEVILLE. — IMPRIMERIE F. PAILLART.

LA VIE FINANCIÈRE

Les nécessités du tirage de « la Nouvelle Revue Française » nous obligeant à livrer à l'imprimerie le bulletin ci-dessous quinze jours avant sa parution, nous nous bornons à y insérer des aperçus d'orientation générale. Mais notre SERVICE DE RENSEIGNEMENTS FINANCIERS est à la disposition de tous nos lecteurs pour tout ce qui concerne le portefeuille, valeurs à acheter, à vendre ou à conserver, arbitrages d'un titre contre un autre placement de fonds, etc.

Adresser les lettres à M. André Ply, de la Banque de l'Union Industrielle Française, 5, rue de Vienne, Paris, VIIIe Arrondissement.

L'HEURE DES BONS PLACEMENTS

A part la courte velléité de reprise du milieu de janvier, le premier trimestre de l'année 1931 n'a pas apporté d'amélioration à l'état d'abandon dans lequel se trouve notre marché depuis de longs mois.

Il est vrai que les indications des autres places financières du monde restent médiocres, influencées par l'alourdissement marqué du blé et du coton à New-York, la faiblesse des métaux et du caoutchouc à Londres et de nombreux autres indices qui nous montrent que la crise économique dure toujours et que l'heure de la reprise n'est pas encore sonnée.

Cette attitude de réserve absolue de la part de la clientèle s'explique donc facilement, mais il ne faudrait pas en déduire qu'elle va se prolonger indéfiniment jusqu'au jour, encore lointain, où l'économie mondiale aura retrouvé son équilibre et sa prospérité.

Il ne faut pas oublier, en effet, que le rôle essentiel d'un marché c'est de spéculer, c'est-à-dire de prévoir l'évolution prochaine des faits. En conséquence, il est probable, sinon certain, que la Bourse accueillera les premiers symptômes d'amélioration avec un optimisme d'autant plus vif qu'elle aura été sevrée plus longtemps de bonnes nouvelles.

C'est pourquoi, tous les capitalistes avisés doivent prendre dès maintenant leurs précautions afin de ne pas se trouver surpris par un mouvement de hausse qui peut se produire d'un moment à l'autre. Pour cela, il leur suffira de rechercher tout au long de la cote les

valeurs qui leur paraissent les plus dignes de figurer dans leur portefeuille.

Le critérium variera naturellement avec chaque détenteur de disponibilités. Celui-ci recherchera surtout la valeur dorée sur tranche dont les cours actuels sont fort au-dessous de la valeur intrinsèque ; celui-là s'appliquera à trouver les titres à rendement élevé ; tel autre ne retiendra que les affaires de qualité dont les chances de plus-values sont les plus grandes. Il y a en tout cas quelque chose de remarquable dans la situation actuelle du marché, c'est que tous ceux qui ont le désir sincère d'effectuer des achats avantageux n'ont que l'embarras du choix et sont, en outre, assurés de réaliser d'excellentes affaires.

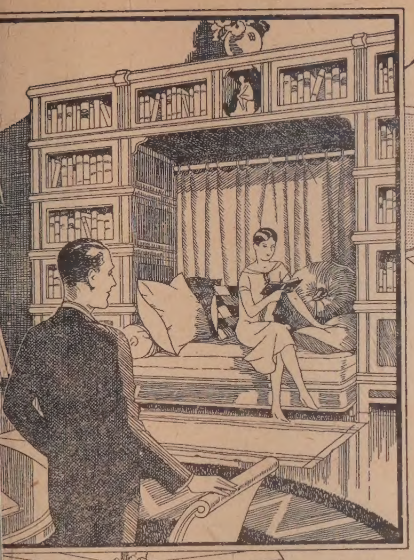
Un observateur impartial et expérimenté vous dira, d'ailleurs, que toutes nos grandes valeurs sont actuellement à des niveaux inférieurs à leur valeur intrinsèque, qu'en outre les rendements actuels ne seront pas sensiblement affectés par la crise mondiale et que, par conséquent, les chances de plus-values restent belles pour la plupart de nos entreprises nationales.

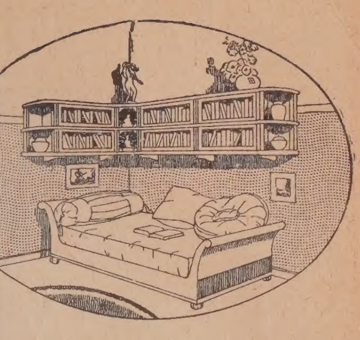
En admettant donc que l'amélioration des conditions économiques générales se fasse attendre plusieurs mois encore, il n'y a aucun risque à employer dès maintenant ses capitaux puisque l'on est assuré de toucher, pendant cette période d'expectative, des rendements tout au moins aussi avantageux que ceux de nos Fonds d'Etat et de nos valeurs à revenu fixe.

Laissez donc l'immense troupeau des moutons de Panurge à ses hésitations et à sa passivité et faites preuve d'initiative intelligente au milieu de l'indifférence générale. Vous n'apercevrez pas tout de suite les avantages de votre décision, car le marché attendra les premiers symptômes d'amélioration générale pour se remettre aux affaires, mais je vous prédis de très sérieux bénéfices pour le jour où le soleil se remettra à briller sur le temple de la Phynance, car tout le monde sait que le beau temps succède inévitablement à la pluie et qu'il est de la plus élémentaire prudence de disposer ses batteries en conséquence.

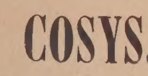
André Ply,

de la Banque de l'Union industrielle française.





BIBLIOTHÈQUES extensibles et transformables



COSYS. **Encadrements de divans**

Tout en restant toujours la plus pratique, la Bibliothèque M. D. permet de réaliser à peu de frais et progressivement les ensembles les plus décoratifs.



Demandez le *Catalogue N° 72* envoyé gratuitement avec le tarif complet.



BIBLIOTHÈQUE M.D.

9 RUE DE VILLERSEXEL. PARIS VIIe. LITTRÉ 11-28